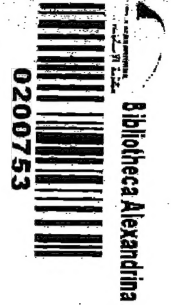


محاورة فايدروس لأفلاطون أو

عن الجمال



دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

دكتورة / أميرة حلمي مطر

محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال

ترجمة وتقديم
دكتورة / أميرة حلمي مطر
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الكتاب : محاوره فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال

المؤلف : ترجمة الدكتورة / أميرة حلمي مطر

رقم الإيداع : ١٨٣٢

تاريخ النشر : ٢٠٠٠

الترقيم الدولي : I. S. B. N . 977-215-476-5

حقوق الطبع والنشر والاقتباس محفوظة للناشر ولا يسمح

بإعادة نشر هذا العمل كاملاً أو أي قسم من أقسامه ، بأي

شكل من أشكال النشر إلا بإذن كتابي من الناشر

الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والطابع : ١٢ شارع نوبار لاطوغلى (القاهرة)

ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣،١ شارع كامل صدقي الفجالة - القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق { ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول

ت ٢٧٣٨١٤٣ - ٢٧٣٨١٤٢

والمعرض الدائم }

مقدمة المترجمة

قد يدهش قارئ هذه المحاور أن يجد أفلاطون الفيلسوف عدو الشعر وناقد هوميروس الذى أدانهما فى محاورة الجمهورية^(١) وغيرها شاعرا فنانا تسربت روح الفن والإلهام إلى نفسه وتخللت ثنايا فلسفته.

وليس هذا بالأمر الغريب على فيلسوف أثار مشكلة الفن على أوسع نطاق فى كتاباته منذ أكثر من ألفى عام، بل الأولى أن نقول إن فلسفته ليست إلا ثمرة لفترة من أزهى عصور الفن على مدى التاريخ، وهو العصر الذى بلغت فيه التراجيديات والخطابة والنحت والتصوير مبلغ النضج والكمال.

ومع ذلك تضاربت أقوال أفلاطون عن قيمة الفن واختلفت. وكان أقسى أحكامه على فن عصره أنه محاكاة غايتها إثارة اللذة وتمويه الحقيقة عند جمهور السامعين والمشاهدين، وكذلك كان حكمه على الشعر وعلى التصوير فى محاورة الجمهورية، أما الخطابة فقد ذمها فى محاورة «جورجياس»^(٢) إذ عدها نوعا من الخبرة العملية المكتسبة بالممارسة empirisme غايتها التأثير فى السامعين والتمويه عليهم، شأنها فى ذلك شأن السفسطة والطهى والزينة، أى تلك المهارات التى لا تحقق للإنسان خيرا ولا نفعاً يعود على نفسه أو بدنه بل تكسبهما مظهر الصحة والسلامة فقط. وهو كذلك لا يغتفر لرواة شعر هوميروس جهلهم بحقيقة ما يتحدثون عنه، فهم فى رأيه مسحورون أو منقادون بفعل ما يشبه المغناطيسية. لا يسيطرون على أنفسهم ولا يملكون فنا ولا معرفة، لأنه إذا ناقشهم فى حقيقة ما يتحدثون عنه يجدهم لا يعون ما

(١) انظر الباب العاشر من محاورة الجمهورية.

(٢) انظر محاورة جورجياس : ٣٦ جـ.

يقولون^(٣). وإلى مثل هذا المعنى أيضا يشير في محاوراة الدفاع حين يصف سقراط الشعراء في هذه المحاوراة بأنهم لا يوجهون الناس التوجيه المنتظر ممن ادعى الحكمة، لأنهم كالقديسين أو المتنبيين الذي ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها، فإننتاجهم لا يرجع إلى معرفة ولا حكمة بل يرجع إلى موهبة طبيعية ما Physi - وإلهام^(٤)؛ ولذلك فقد حط من قدر حكمتهم ومعرفتهم وفضل عليهم أصحاب الحرف والصناعات.

وفى كل الأقوال السابقة ما يكفي ليظهر لنا نقد أفلاطون للفن الذي يتركز دائما حول تأكيد حقيقة هامة عنى بتكرارها في كل محاوراته المبكرة بوجه خاص، وهى أن الفنان لا يملك حقيقة يعبر عنها سواء بالقول أو بالتصوير، ذلك لأنه إما محاك لا يعرف حقيقة ما يحاكيه أو هو مدفوع بقوة ما «لا - عقلانية» irrationnel لا يعى معها ما يفعل أو ما يقول، ويحدث فى الناس مثل الذى عنده فيثير فى نفوسهم انفعالا واضطرابا لا تستقيم لهم معه الحكمة والاتزان اللذان ينشدهما الفيلسوف لهم.

ومما لا شك فيه أن هذا الموقف النقدي للفن عند أفلاطون ليس إلا ثمرة من ثمار الفلسفة السقراطية التى كان أهم سماتها التمسك بالاتجاه العقلى والتشدد الأخلاق والقضاء على كل اندفاع وجدانى أو حماسة على نحو ما ذهب إليه الفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه فى تفسيره لهذه الفلسفة^(٥).

فمن المؤكد أن فلسفة سقراط قد اتجهت نحو غاية أخلاقية واحدة هى الطهارة الروحية والعناية بالنفس وفضيلتها، وطرح كل القيم المادية والدينيوية التى ازداد الإحساس بها فى عصره، عصر الديمقراطية الأثينية. قد كانت فلسفة سقراط استجابة عكسية لكل القيم الدينيوية والمثل الجمالية السائدة فى هذا العصر، وأفصح عن اتجاه مضاد لها تمثل فى التشدد الأخلاقى والاتجاه العقلى المستند إلى قدرة جدلية فائقة اشترك فيها مع معاصريه السوفسطائيين ممن هاجم أكثرهم القيم المتوارثة

(٣) انظر محاوراة ايون : ٥٢٣ د.

(٤) محاوراة الدفاع : (٢٢-٣٠).

(5) Nietzsche : Le naissance de la Philosophie a l'époque de la tragedie Grecque, traduit par G. Bianquis. Gallimard. 1938.

واندفعوا على عكس سقراط إلى تأييد الاتجاه الجديد إلى التغيير والتطوير فى كل أنحاء الحياة، وعبر « بروتاجوراس » أشهر سوفسطائيى هذا «العصر» عن معالم تلك الروح الجديدة فى الفلسفة بعبارة المشهورة «الإنسان هو مقياس كل شىء» وأظهر لمواطنيه كيف يمكن أن تختلف الأشياء باختلاف نظرة الإنسان إليها ، وبين لهم أن مفاهيمهم عن العدالة والحق والخير والجمال ليست ثابتة ولا هى مطلقة ولا ترجع إلى أى مصدر إلهى. وإنما مصدرها اتفاق الناس ومواضعاتهم. وقد صاحب هذه الحركة الجديدة فى الفكر تجديد شامل لحق الفنون الأدبية والتشكيلية، ولم يكن فى الواقع يلقى من سقراط ولا من تلميذه المخلص أفلاطون أى ترحاب. وكان أشد ما أثار ثائرة هذين الفيلسوفين المحافظين هو تحرر الفنون من القواعد والتقاليد المتوارثة التى كانت تقيد الفن فى العصور القديمة وتوجهه إلى خدمة الأهداف الدينية والأخلاقية القديمة.

فى التراجيديات مثلا لم يعد «يوريبيدس» Euripides يقدس المعتقدات القديمة أو يدافع عن المثل الأخلاقية المقدسة بقدر ما كان يصف انفعالات البشر المحيطين به ويصور المحن التى يحفل بها الواقع، وفى التصوير لم يتمسك « براسيوس » Parrasius ولا زوكسيس Zeuxis بمراعاة قواعد الرسم القديم فى الشكل واللون بل عمدا إلى استخدام الخداع البصرى والتلاعب بالضوء والظلال، وتم لهما اكتشاف قواعد المنظور فعنيا بنقل المظهر الخارجى الذى يبدو للمناظر ومن وجهة نظره حتى لقد ذكر «بلىنى»⁽⁶⁾ Pline أن الطيور كانت تهبط لتنقر الكرم الذى صوره زوكسيس فى لوحاته، كذلك لحق التجديد فن النحت، كما لحق التصوير، فلم يعد النحت فى القرن الرابع قبل الميلاد يلتزم بقواعد التناسب للنماذج المثالية التى كانت تسود النحت القديم، وإنما مال إلى العناية بإبراز تفاصيل وجزئيات الجسم الإنسانى، كما نجد ذلك مثلا عند «براكستيل» الذى برع فى تصوير جمال المرأة، وأظهر «سكوياس» مهارة فائقة فى التعبير عن العواطف والانفعالات النفسية التى تظهر على وجه الإنسان.

وشمل التجديد الموسيقى، فتحررت من طابعها القديم الذى كان يقيد بها بقواعد ثابتة تربطها بالرقص الدينى، واقترن التجديد فيها باسم تيموثيوس Timotheus

(6) Pline XXXV, 63, cf. Recueil Millet. P. 213-236.

المطلى الذى زاد عدد أوتار القيثارة إلى أحد عشر واثنى عشر وترا ، بل أسرف فى التعبير عن الانفعالات الإنسانية حتى أخرج أصواتا صور بها الأصوات التى صدرت عن «سيملى» وهى تضع الإله «ديونيسوس» مما أحق عليه مجلس الشيوخ الإسبرطى وكل الهيئات المحافظة ، وأمر المجلس بأن تقطع أوتار قيثارته⁽⁷⁾.

كل هذا التجديد الذى شمل حياة الفكر والفن على السواء لم يلق من سقراط سوى النقد والسخرية، لأنه فن لا يرمى فى نظره إلى الفضيلة الأخلاقية بقدر ما يهدف إلى متعة المتذوق والتأثير فيه، وقد روى «إكسينوفون» كيف كان سقراط دائم النقد للمفهوم الحسى للجمال وهو الشائع عند أكثر معاصريه، وكيف كان يذهب دائما إلى التوحيد بين الجميل وبين الخير أو النافع⁽⁸⁾.

وقد سار أفلاطون على نهج سقراط فى هذا النقد وأفاض فى اتهام الشعراء والفنانين بإفساد النفوس وتضليلها. وكان هذا النقد يزداد بالطبع بقدر ما يزداد تسلط الروح السقراطية عليه وتغلب النزعة العقلية والعناية بالأخلاق المتشددة على فلسفته. ولكن إذا كان من المسلم به - بخاصة بعد دراسات «لويس كامبل» و«لوتسلافسكى» - أن فلسفة أفلاطون قد مرت بأطوار مختلفة فقد ترتب على ذلك التطور بالضرورة ظهور آراء أخرى جديدة فى الفن نابغة عن الروح الأفلاطونية ذات الطبيعة الشاعرية الفياضة التى لا تقيد حدها حدود العقلية السقراطية المرتبطة بالإصلاح الأخلاقى فحسب. فنظرية المثل عند أفلاطون لم تعد محدودة بمناقشة التصورات الأخلاقية، ونظرية الجدل تجاوزت الحوار العقلى إلى الحدس والرؤية الميتافيزيقية Noein. ومن الطبيعى جدا أن تتسع نظرية أفلاطون فى الفن وتصوره للجمال لتطوّر يساير تطوّر نظريته فى الوجود والمعرفة وتصوره للحقيقة، وهكذا نلاحظ أنه مع تساؤل النزعة العقلية السقراطية يزداد الاتجاه نحو النزعة الاعتقادية التوكيدية عند أفلاطون، ومع تساؤل روح النقد والعقلية الاستدلالية يزداد الاتجاه نحو الإيمان والإلهام والتجربة الميتافيزيقية.

(7) K. Gilbert and H. kuhn ; A Histoury of Aesthetics. P.29-30.

(8) Cf. Xenophone. Mem. III, 8, IV, 6. - Banquet. V.

وليست هذه السمات الخاصة بالروح الأفلاطونية إلا نتيجة طبيعية لظروف حياته الخاصة المختلفة كل الاختلاف عن ظروف حياة سقراط وملاساتها. فأفلاطون هو ابن جيل آخر غير جيل سقراط، إنه ابن القرن الرابع قبل الميلاد الذى توالى فيه على أثينا الكوارث والمحن السياسية. فأثينا المنتصرة فى القرن الخامس قبل الميلاد اندفعت فى سياسة التوسع الاستعماري والمغامرة إلى حد لم يؤد بها إلا إلى الحرب الأهلية ، مع سائر كوارث أخرى خاصة مع منافستها الخطيرة إسبرطة فانتهى بها الأمر إلى كارثة الأسطول الأثيني فى موقعة «إيجوسبوتامى» Aegospotami عام ٤٠٥ ق . م .

لذلك فليس بغريب أن تسود الفلسفة الأفلاطونية المتأخرة روح أخرى غير روح سقراط، وهى روح جيل مزقته الأحداث وملاه التشاؤم حتى لم يعد له من بريق للأمل إلا فى عالم المثل المفارق الذى يعلو على كل تغير ويسمو على كل نقص باد فى الواقع، ولذلك جاءت فلسفة أفلاطون فى مجموعها لا تحاول إصلاح الواقع على نحو ما كان يحاول سقراط بل ترفض هذا الواقع من أساسه وتؤكد سيادة العالم الروحاني المثالي وتعالى من شأن الحدس والإلهام اللذين يبلغان بالنفس إلى هذا العالم وتفضلهما على أسلوب سقراط فى الجدل العقلي والتهكم.

ولئن اكتملت نظرية الجدل، وزادت عناية أفلاطون بتحديد علاقة المثل بعضها ببعض فى محاوراته المتأخرة مثل محاورات السوفسطائي والسياسي إلا أن هذا الجدل قد ظل دائما يسترشد بحدس المثل وبحركة النفس فى تطلعها إلى الكمال والألوهية. وكان الحدس دائما يتير طريق القسمة المنطقية على حد ما يقول « إميل برييه»^(٩).

لذلك فبعد أن كان أفلاطون يذم الفن لأنه صادر عن إلهام وعن قوة لا عقلانية أصبح - بعد تطور فلسفته ونضوجها - لا يذمه لهذه الأسباب بل على العكس من ذلك يرى أن الفن الملهم كالفلسفة الملهمة بالحدس وبالرؤية المباشرة للحقيقة أكثر تعبيراً عن الجمال وتوجيهها إلى الخير. فنقده للفن لا يقوم على أساس غيبة الفنان عن نفسه

(9) Cf. E. Brehier, Histoire de la philosophie, T. I, p. 154.

أو هوسه كما أفصحت محاوراته السقراطية المبكرة مثل محاورات الدفاع وجورجياس وأيون وإنما أساسه مدى تعبير هذا الفن عن المثل الأخلاقية والدينية القديمة الثابتة وإفصاحه عن الحقائق المثالية القائمة فى العالم الروحانى المثالى المفارق .

لذلك انصرف نقد أفلاطون إلى ذلك النوع من الفن المستحدث - فى ظل الديمقراطية الأثينية - الباحث عن لذة المتذوق والمعبر عن الواقع الحسى المتغير. وفى مقابل هذا النقد نجده يشيد دائما بنوع آخر مثالى من الفن. وفى الوقت الذى يذم فيه الشعر الدرامى السائد فى عصره عند شعراء التراجيديا نجده يمتدح الشعر التعليمى والملحمى كشعر «ترتايوس» و«بنداروس» الذى يمجّد البطولة ويتغنى بفضل الآلهة والأبطال. وفى الوقت الذى يهاجم فيه الموسيقى الليدية والفريجية الرخوة المسرفة فى النزعة الحسية نجده يشيد بالموسيقى المعبرة عن المثل العليا والجمال المثالى الذى يناسب النفوس الطاهرة، فهو يقول فى محاورة القوانين : «وعلى من يسعى إلى أجمل الغناء والموسيقى ألا يبحث عما يثير اللذة بل عن الصحيح».

- وصدق المحاكاة يتلخص فى التعبير عن الأصل»^(١٠).

أما فى التصوير والنحت فقد عارض بدعة استخدام المنظور وأساليب الخداع البصرى وأخذ يطالب الفنان بالتزام النسب والمقاييس المثالية للنماذج القديمة، ووجد فى الفن المصرى القديم أمثلة تبين أفضلية المحافظة على التقاليد الموروثة وضرورة التعبير عن القيم الأخلاقية والدينية المقدسة عن طريق المحافظة على الأساليب الرمزية ذات الدلالات الثابتة.

أما فن الخطابة الذى لعب فى ظل الديمقراطية الأثينية دورا خطيرا فهو الفن الذى أفاض أفلاطون فى ذمه وعده نوعا من الخداع والتمويه. ولكنه بعد أن أعاد النظر إلى إمكانية الإبقاء عليه وإصلاحه نجده يحدد الشروط الكفيلة بقيام نوع من الخطابة الفلسفية التى لا تقنع بإيهام الجمهور تبعا لأهواء الخطباء بل تلتزم بالتعبير عن الحقيقة والتوجيه إلى الخير. وهذا النموذج الجديد لفن الخطابة هو الذى يمكن أن نكتشفه فى محاورة فايدروس.

(١٠) القوانين، الباب الثانى ٦٦٨ ب جـ

كذلك وجدنا فى هذه المحاوراة بالذات تفسيراً جديداً للنموذج المثالى من الفن الأفلاطونى، وهو الفن المعبر عن الوحدة المثالية للخير والجمال والحق، ذلك الثالث الذى يكشف عنه الفنان فى هوسه وإلهامه كما يكشف عنه الفيلسوف فى حدسه لعالم المثل وفى تجربة العشق القريبة من جذب الشعراء وإلهامهم ولقد التقت محاوراة المأدبة مع محاوراة «فايدروس» فى الكشف عن الموقف الأفلاطونى الصميم. ويكفى أن نذكر هنا ما جاء فى محاوراة المأدبة من وصف للجمال بأنه يحتل أعلى مكانة بين المثل، ومن أنه أكثر المثل بريقاً وقابلية للرؤية^(١١) والتذكر، هو الصورة التى تبدو فيها الحقيقة للفيلسوف فتملاً شغاف قلبه إلى حد «الهوس» Mania ، فالفيلسوف مهووس بالحب شأنه شأن الشاعر الذى تلهمه ربوات الشعر كما يقول فى محاوراة فايدروس. ولم يكن أفلاطون الذى يعد أبرع من صور حقيقة ذلك النوع من الحب Pederastia مبدعاً لشيء جديد على اليونان ، بل كان مفسراً وداعية لنظام مألوف لديهم فى التربية والتعليم، أخذت به المدن اليونانية وخاصة إسبرطة. وقد صور أفلاطون سقراط فى صورة المحب المثالى الذى ينأى عن كل رذيلة غايتها الشهوة الجنسية بل يرى فى الحب وسيلة للاتصال بالعالم العقلى وتحقيق الخير والفضيلة فى نفوس المحبين.

ووصف أفلاطون حقيقة هذا الحب على لسان سقراط الذى يروى فى محاوراة المأدبة حديث ديوتيماتا كاهنة «مانتينيا»، وقد اخترع أفلاطون هذه الشخصية ونسب لها دوراً تاريخياً إذ ذكر أنها حمت الأثينيين من وباء الطاعون.

وأهم ما يتصف به هذا الحب عند أفلاطون هو أنه مريد للحكمة راغب فيها كما أنه يرتبط بشخصية المحب ومقامه فى درجات المعرفة. فهو يبدأ بالتعلق بالأجسام الجميلة، ثم يرقى إلى محبة جمال النفوس، ثم يصعد إلى جمال المعرفة الذى ينتهى بالفيلسوف إلى تلك الرؤية السعيدة التى تحدث له فجأة بعد أن يعود نفسه على الارتقاء من عالم المحسوسات إلى عالم الكليات المعقولة. لذلك يصف أفلاطون الحب فى محاوراة المأدبة بأنه ليس جميلاً بل أكثر الكائنات رغبة فى الجمال لأنه يهدف إلى الخلق فى الجمال^(١٢).

(١١) المأدبة: ٢٠٦-٢٠٧

(١٢) المأدبة: ٢٠٦-٢٠٧

ويعنى أفلاطون « بالخلق فى الجمال » مشاركة الطبيعة الفانية فى الخلود الحقيقى وهو خلود النفس حين تصل إلى إنتاج روائع الفن والعلم، لذلك يصف الحب بأنه خالق ماهر تصل مهارته إلى حد القدرة على إعطاء مهارة الخلق لغيره . يقول :
«متى مس الحب من كان بعيدا عن إلهام ربات الشعر فإنه يحوله فنانا ... ألم يكن الحب وراء نبوغ كل من بلغ القمة فى أى فن من الفنون، ألم يكن وراء «أبوللون» عندما تميز فى فنون الصيد والطب والعرافة، وكان ملهما لربات الشعر أنفسهن فى براعتهن فى الفنون الجميلة ؟»^(١٣).

غير أن كل ما قدمه أفلاطون فى محاوره الأدبية من أساطير تبين أثر الحب فى المجال الفكرى والروحى إنما يتبين بشكل أكثر وضوحا فى محاوره فايدروس ، وقد كتبها أفلاطون فى فترة تحددت فيها معالم فلسفته واكتملت آراؤه ونضجت، فكان من الطبيعى أن تضىء لنا هذه المحاور طريقا فى متاهات هذه الفلسفة وشعابها المتشابكة، ولعل أهم ما لفت نظرنا فى هذه المحاور هو توضيحها لشروط الفن المثالى الذى يحقق وحدة قيم الخير والحق والجمال العقلى وهى أعلى قيم المعرفة.
وتتجلى آراء أفلاطون فى هذا الصدد بصورة فنية رائعة وبخاصة عندما يقارن بين الفن والفلسفة السائدة فى عصره وبين الفن والفلسفة اللذين يدعو لهما فى هذه المحاوره.

ففى الخطابة السائد فى عصره والذى يتمثل عند «لوسياس» - Lysias أعظم خطباء العصر لم يرق إلى المستوى الذى ينشده أفلاطون للفن الجيد، وتظهر جوانب النقص فى خطابة «لوسياس» عندما يسرد أفلاطون مقالا كتبه - «لوسياس» - فى موضوع الحب، وقد ظهر فى هذا المقال أنه لم ينجح فى عرض الموضوع لا من جهة المضمون ولا من جهة الشكل. فقد انتهى «لوسياس» إلى تقديم صورة مشوهة للحب لأنه لم يعرف حقيقته ولم يف بالبحث فى أنواعه، وعلى ذلك فلم ينتبه إلى أن للحب نوعا مثاليا هو الذى عرض له سقراط فى المحاوره عند حديثه الثانى الذى تدارك

فيه أسباب النقص التى وردت فى خطابة لوسياس. ولقد دعم سقراط فنه فى الخطابة بالمعرفة الفلسفية والمنهج الجدلى المؤدى إلى تعريف موضوع كلامه وأقسامه الطبيعية وخصائصه، فجاء حديثه عن الحب صادقاً مبيناً لأنواعه موضعاً لحقيقته، ولذلك فقد انتهى إلى مفهوم للحب على طرف يناقض مفهومه عند «لوسياس». فالحب عند لوسياس هو نشاط غريزى مضر بالنفس مفسد للجسد سواء بالنسبة للمحب أو للمحبيب. أما عند سقراط فقد تسامى الحب حتى أصبح للمحبيب والمحبة خير النعم الإلهية، ذلك لأنه سبيلهما إلى السعادة القصوى والخير الأسمى والمعرفة الفلسفية الحقة.

أما من جهة الشكل فقد بين أفلاطون كيف كان مقال «لوسياس» عن المحب سيئاً ينقصه حسن الترتيب والنظام، فقد بدأ من حيث كان يجب أن ينتهى، وانتهى من حيث يجب أن يبدأ فجاء شبيهاً بشعر «ميداس» الذى يمكن تبديل نظام أبياته كيفما اتفق^(١٤). وجاء مفتقراً إلى الوحدة التى سادت النظرية الكلاسيكية وخاصة عند هوراس Horace^(١٥) من بعد. وينتهى أفلاطون من كل ذلك إلى أن الخطابة إن أرادت أن ترقى إلى مستوى الفن العظيم فعليها أن تدرس طبيعة النفس الإنسانية وتعرف ما نوع الأقوال التى تؤثر فيها التأثير الحسن شأن الطب الذى يدرس الجسد وما يؤثر فيه من عقاقير: إنها فن قيادة النفوس وتوجيهها بالأقوال Psychagogia ولا يعدم أفلاطون أمثلة للخطابة المستنيرة بالفلسفة وبمعرفة الحقيقة فيذكر من ذلك خطابة «بريكليس» Pericles الذى فاق الجميع والذى يدين بتفوقه للفيلسوف أنكساجوراس، ومن ذلك أيضاً خطابة إيزوقراط Isocrates الذى وردت إشارة إليه فى ختام المحاورة - وعيننا بمناقشة معناه فى تعليقنا على مقدمة ليون رويان التى قدمنا بها المحاورة. وإذا كان الفن الجيد هو ما اعتمد على المعرفة الفلسفية، فإن المعرفة الفلسفية لم تعد بدورها مجرد نشاط عقلى جاف فى تناول عامة الناس، بل تتطلب نوعاً من الكشف أو التذكر والتجربة الصوفية التى يتصل بها الفيلسوف بهذا العالم ذى الجمال الذى يقوى

(١٤) فايدروس : ٢٦٤.

(١٥) فن الشعر لهوراس.

الوصف والذي لم يتغن به أحد من شعراء هذه الأرض حتى يوم أفلاطون كما يقول في هذه المحاورة^(١٦) ... وإدراك هذا العالم يتطلب مرانا ومشقة وجهدا عظيما مصدرها محاولة التغلب على دوافع الحس وتأثير المادة وتذكر ذلك العالم الروحاني الذي كانت النفس تقيم فيه قبل سقوطها على الأرض، وعندما يتم لها ذلك يحدث لها تغير وتبديل، وتتأهبها رجفة مصدرها المحبوب الذي يذكرها بالجمال المطلق الذي تصبو إليه، وعند التقائها بالمحبيب الذي يشاركها هذا الحب تقدسه تقديس الإله لذلك يعد أفلاطون «هوس الحب» الموصل إلى الحقيقة عند الفيلسوف خير أنواع الهوس الإلهي الأربعة التي ذكرها في محاورة فايديروس، فإلى جانب هوس الحب Erotike، يذكر هوس ربات الشعر الملهمة للشعراء المبدعين Poetike وهوس النبوة الصادر عن الإله أبو اللون Mantike وهوس الصوفية المرتادين لأسرار ديونيسوس Telestike.

فإذا ذكرت المهارة الإنسانية المكتسبة غير المصحوبة بالإلهام الإلهي عند الشعراء تضاءلت قيمتها وخفتت، وشتان بين شعر «المهووسين» بالحب الملهمين وبين المهرة الذين يعولون على الصنعة والمران المكتسب!^(١٧) وشتان أيضا بين الفيلسوف المتعقل الذي يحصره جدله العقلي الجاف في دائرة مغلقة وبين حال الفيلسوف المحب الذي يتجاوز مرحلة الفكر الاستدلالي Dianoia فيرتفع إلى مقام الرؤية المباشرة أو الكشف Noein. ذلك لأن المعرفة كما يقول في رسالته السابعة «إنما تنبثق في نفس الفيلسوف كما ينبثق النور فجأة فينتقل بالإنسان طفرة واحدة من عالم الظلام إلى عالم النور والضياء»^(١٨) وهذه الحال هي غاية النفس حين تسعى وراء الجمال، وذلك لأن الجمال هو المعبر عن قيم النظام والتناسب التي يفيضها الخير على كل مخلوقاته كما يقول في محاورة فيليبوس^(١٩).

تلك هي فلسفة أفلاطون، لا نستمدّها من كتابة تعليمية ولا من أبحاث فلسفية

(١٦) محاورة فايديروس: ٢٤٧ جـ

(١٧) فايديروس: ٢٤٥ أ.

(١٨) الرسالة السابعة من رسائل أفلاطون: ٢٤١ د.

(١٩) فيليبوس: ٦٤ هـ

بقدر ما نستمدّها من محاورات كانت نوعاً من الكتابة الأدبية على حدّ تعبير أرسطو أو نوعاً من المحاكاة النثرية التي تشبه تمثيلات (Mime) «صوفرون» و«إكسينارخوس»^(٢٠).

وكذلك لم يسع أفلاطون أن يكون فنّاناً بغير فلسفة ولا فيلسوفاً بغير لمسات الفن، بل ارتبط الجمال الفنّي عنده بالحقيقة الفلسفية. وكانت محاورة «فايدروس» هذه من أهم المحاورات التي أظهرت لأفلاطون نظرية إيجابية في الفن وفلسفة الجمال طالما أظلمها الغموض والإيهام في المحاورات الأخرى.

وأخيراً فإننا نرجو من الله أن يوفقنا في محاولتنا تقديم هذا النصّ القيم من فلسفة أفلاطون إلى القارئ العربي، ولم ندخر وسعاً في تقديم ما توصلنا إليه من تفسير جديد لهذه الفلسفة على ضوء واقع الحياة الفكرية والأدبية والفنية المحيطة به، ولقد اعتمدنا في ترجمتنا على النصّ اليوناني والفرنسي الذي نشره الأستاذ ليون رويان Leon Robin في طبعة جيوم بودي ضمن مجموعة Ies Belles Iettnes المنشورة عام ١٩٥٤، وقارنا ترجمة رويان بترجمات شامبري E Chambray طبعة جارنييه فلاماريون Garnier Flammarion المنشورة عام ١٩٦٤ وترجمة ماريو مونييه Mario Meunier طبعة بايو Payot المنشورة عام ١٩٢٦، ورجعنا كذلك إلى الترجمة الإنجليزية لهارولد نورث فاوولر H. N. Fowler المنشورة في مجموعة اللويب Leob وعيننا بنقل تعليقات كل هؤلاء كلما دعت الحاجة إلى ذكر تعليق يفسر النصّ. كما رأينا أن ننقل ملخصاً لمقدمة ليون رويان لهذه المحاورة، وذكرنا ما كان لنا فيه رأي خاص، أما رأينا في هذه المحاورة وخلاصة دراستنا لها وفلسفة أفلاطون بصفة عامة فقد ضمناه تصديراً هذا للكتاب.

أميرة حلمي مطر

الدقي في ١٩٩٩

(٢٠) أرسطو، كتاب الشعر: ١٤٤٧ ب.

تلخيص مقدمة «ليون روبان» وتعليق المترجمة

صحة نسبة فايدروس لأفلاطون وتاريخ كتابتها :

من الثابت أن محاوره فايدروس صحيحة النسبة لأفلاطون، فقد أشار إليها أرسطو وأكد نسبتها إليه واتفق معه في ذلك القدماء^(١).

أما مسألة تاريخ كتابتها فهي التي تحتاج إلى بحث، ويستدل البعض على أنها أول ما كتب أفلاطون لما فيها من حماسة وحيوية تنم عن روح الشباب عند مؤلفها^(٢). غير أن هذا الرأي أثار معارضة من اعتمدوا على المنهج الأسلوبى Stylistique في تاريخ محاورات أفلاطون وتصنيفها، فقاربوا بين محاورات أفلاطون المتأخرة وبخاصة محاورتا القوانين «وتيماوس» واعتمدوا أيضا في ذلك على ما ورد ذكره في آخر المحاوره من إشارة إلى «إيزوقراط» الخطيب، وهي إشارة تفصح عن العلاقات الشخصية المتأخرة التي قامت بين أفلاطون وبينه.

ولكن الغالب في رأى « روبان » أن محاوره «فايدروس» محاوره متأخرة نظرا لما تتضمنه من نظريات وآراء فلسفية. فهي على الأقل متأخرة عن محاوره المأدبة. إذ لو جاز العكس فلن نفهم جيدا لماذا أغفل أفلاطون في المحاوره التي يكرسها للحب كل التطورات التي تضمنتها النظرية في «فايدروس» والتي تكسبها كل قوتها.

ثم هل يعقل، إذا فرضنا أن أفلاطون قد سبق له كتابة هذه المحاوره بين سقراط وفايدروس، أن يشكو فايدروس في محاوره المأدبة وهي المحاوره التالية (١١٧٧) من

(1) Arist., Rhet. III, 7 - Top. VI 3, 140B3. Metaph. L.6.1071b.

(2) Diogène Laerce III. 38-Hermias, Commentaire du phèdre Olympiodore (le jeune) vide Platon. Cf. Schleir-macher.

إهمال المؤلفين لهذا الموضوع؟ أغلب الظن إذن أن أفلاطون عندما اختار «فايدروس» محدثا لسقراط إنما كان يشير ضمنا إلى هذه الشكوى السابقة فى المأدبة. وإلى جانب ذلك فهناك عدد كبير من النصوص فى «فايدروس» لا يتضح إلا بالرجوع إلى المأدبة. أما السؤال الثانى الذى يمكن أن نطرحه بعد ذلك، فهو: هل تعد محاورة «فايدروس» لاحقة للمأدبة مباشرة؟ يجيب «رويان» عن ذلك بقوله إنها متأخرة حتى عن الجمهورية. إن يبدو لأول وهلة أنه من غير المحتمل أن يكتب أفلاطون محاورة فايدروس بعد المأدبة مباشرة فيوسع فى النظرية توسعا كبيرا إلى حد أن يقدم صورة مجملة للثقافة الفلسفية، ومعارضة للثقافة الخطابية دون مرور فترة يستوعب فيها أفكاره. فمن الضرورى فى مثل هذه الحال أن يقضى فترة تأمل وتفكير. وكان من الممكن أن تظل هذه الفترة بغير كتابة. ولكن متى وجد مؤلف لا يمكن فهم محاورة فايدروس بدونه فلا بد من أن يوضع هذا المؤلف فى هذه الفترة، وهذا ما سوف يتحتم بيانه بالنسبة لمحاورة الجمهورية؛ فما لم تسبق تجزئة أفلاطون للنفس إلى ثلاثة أجزاء فى الجمهورية لما أمكنه تصويرها فى «فايدروس» بأسطورة العربة المجنحة، أما العكس ففيه إنكار لطابع الجدة الذى يؤكد أفلاطون عند تجزئته الثلاثية للنفس فى الجمهورية. أما فيما يتعلق بخلودها فإننا نرى فى الجمهورية آثار التردد واضحة ولا يعقل هذا التردد بعد اليقين الذى وصل إليه فى «فايدروس» واحتفظ به فى محاورة القوانين (٨٩٤هـ - ٨٩٥ج - ٨٩٦أب).

والبحث فى مصير النفس بعد الموت (اسكاتولوجى) (L'escatalogie) فى محاورة فايدروس يبدو غامضا إن لم يقارن بينه وبين البحث فى المصير الذى ورد فى الفصل العاشر من الجمهورية، وخاصة فى اختيار النفوس للحياة التى ستعود إليها على الأرض وتدخل الحظ فى هذه العملية (٢٤٩ب)، وكذلك فى اختلاف مصائرها ومكانة الطاغية التى تقع فى الدرجة التاسعة والأخيرة من الدرجات (٢٤٨هـ).

وأخيرا فمما لا شك فيه أن المحل - فوق السماوى - فى فايدروس ليس سوى صورة أخرى أسطورية «لمحل المعقولات» فى الجمهورية (الفصل السادس ٥٠٨ - ٥٠٠ - الفصل السابع ٥١٧ب)، لذلك يمكن أن ننتهى إلى أن محاورة فايدروس تنطوى

على أوجه شبه ملحوظة بينها وبين محاورات الفترة الأخيرة، فنظرية الجدل مثلا تغلب طريقة القسمة التي عنى بها أفلاطون في محاورات السوفسطائي والسياسي وفيليبوس. وإتقان هذا المنهج الذي ظهر في فايدروس هو أيضا شرط صلاحية حراس المجلس الليلي في القوانين (القوانين ١٢٠-١٠٦٦ أ) والصلة بين محاورتي تيمائوس وفايدروس صلة وثيقة وبخاصة فيما يتعلق بالنفس، فمن الصعب أن نتحدث عن النفس في إحدى المحاورتين دون الرجوع إلى الأخرى. وحين يؤكد أفلاطون في فايدروس (٢٦٩هـ-٢٧٠د) أنه لا يوجد خطابة حقيقية تؤثر في النفس ولا طب حقيقي يؤثر في الأجسام دون معرفة الصلة التي تربط النفس أو الجسم بالكل، ألا نجد هنا كلاما شبيها بما يقوله أفلاطون في تيمائوس؟

فالفيلسوف الجدلي الذي يستبدل بالخطابة العملية القائمة على مجرد الخبرة خطابة أخرى هي فن تعليم وتربية مؤسسة على العلم لا بد له من دراسة الطبيعة وهي الدراسة التي كرس لها أفلاطون محاورتي تيمائوس بأكملها. يضاف إلى هذا أخيرا أن الكتاب العاشر من محاورتي القوانين لا يستبقى من براهين خلود النفس سوى البرهان الوحيد الذي سبق ذكره في فايدروس-ومن هنا يمكن أن ننتهي إلى أن محاورتي فايدروس متأخرة عن المأدبة والجمهورية.

أما الفيلسوف الألماني ومترجم أفلاطون «شليرماخ» Schleirmacher فقد أخطأ في قوله إننا يمكن أن نعتبر فايدروس أولى محاورات أفلاطون لأنه ليس من المحتمل من الوجهة النفسية أن يجمد فكر أفلاطون طيلة خمسين عاما ويظل يضم برنامجا يتسع لكل ما اشتملت عليه فلسفته، ذلك لأنه ليس محصورا في قالب واحد من أول الأمر. وإذا كانت فايدروس قد تضمنت آراء سبقت الإشارة إليها في محاورات المأدبة والجمهورية فهي تقترب أيضا من ثياتيتوس. فبإثباتها أن الحب هو الرابطة التي ترفع الإنسان من العالم المحسوس إلى العالم المعقول تأتي بحل للثنائية بين الحس والعقل في محاورتي ثياتيتوس. والواقع أن منهج فايدروس المستند على أساطير الحب إنما يكمل نظرية المعرفة في ثياتيتوس، ولعل أفلاطون إنما كان يناقش مشكلة المعرفة عند بعض المدارس الفلسفية المعاصرة له في ثياتيتوس، أما في فايدروس فقد كان يناقش مدارس الخطابة.

وعلى العموم فيمكن وضع المحاورتين فى الفترة السابقة مباشرة على رحلته الثانية إلى صقلية، أى حول عام ٣٦٦ ق.م، أما الفترة التى تفصل فايدروس عن المأدبة، فلا يمكن أن تكون أقل من عشر سنوات إذ كانت المأدبة قد كتبت حول ٣٨٥-٣٨٠ ق.م. وعلى ذلك فإن فايدروس تقدم وعيا بحاجات التعليم. وطرق الجدل لم يكن متوافرا لدى أفلاطون وقت تأليف المأدبة.

منظر المحاورة وشخصياتها :

فترة المنظر :

من المرجح أن تكون أحداث محاورة فايدروس قد وقعت حول عام ٤١٠ ق.م. فمن المعروف أن «لوسياس» قد قدم إلى أثينا عام ٤١٢ ومن المحتمل أنه كتب أثناء إقامته مقالا عن الحب «الإيروتيكوس Eroticus»، ولا يبدو أن تكون المحاورة قد وقعت فى السنين الأخيرة من حياة سقراط لعدم إثارتها المشكلات الخاصة بمحاكمته كما أنها لا تكشف عن عداوة سياسية مع أحد. ويبدو فى المحاورة أن سقراط قد قابل فايدروس فى المدينة حيث ظهر لهما المنزل الموروخى ومغبد زيوس، ثم غادراها خارج الأسوار واتبعوا الطريق المؤدى خارج المدينة، ثم انحرفا إلى شاطئ نهر الإليسوس وهو الذى تكثر حوله الصخور التى ذكرتهما بأسطورة خطف بورياس لأورثيا.

شخصيات المحاورة :

أما فيما يتعلق بشخصيات المحاورة فلا مجال الآن للتعرض لشخصية سقراط، أما فايدروس فقد سبق لأفلاطون أن ذكره فى محاورة المأدبة. وعلى الرغم من أن سقراط يحدثه كما لو كان صبيا إلا أننا يجب ألا نتصوره حدثا فقد كان فى حوالى الخامسة والثلاثين عند كتابة المأدبة وقد كان من أنصار السفسطائيين.

وعدا الشخصيتين المتحاورتين فقد ورد فى المحاورة ذكر لوسياس وإيزويزوقراط الخطيبين. وعلى الرغم من أن الأخير لم يأت ذكره إلا فى ختام المحاورة إلا أنه يبدو أهم الشخصيتين فيما يتعلق بموضوع المحاورة.

أما «لوسياس» فهو ابن «كيفالوس» السيراكوسى الذى أسس مصنعا للأسلحة فى ميناء بيرايوس منفذا لنصيحة بريكليس، وكان أخوه هو بوليمارخوس الذى ظهر مع أبيه فى محاورة الجمهورية.

وقد اشتهر «لوسياس» بكتابة مقالات نموذجية epidétiques يتعلمها التلاميذ لمحاكاتها، وكتابة خطب الادعاء والدفاع فى المحكمة، أى كان كاتب خطب المحاكم Logographe ومدينته الأصلية هى سيراكوسة بصقلية، وتلمذ على تيزياس معلم الخطابة السيراكوسية وقد تعرض لكرهية حكومة الطفلة الثلاثين التى تولت الحكم على يد «لساندر» كما تعرض أخوه «بوليمارخوس» لتعقب إيراتوستين» فزج به الى السجن وأعدمه، ولما انهارت هذه الحكومة حاول الزعيم الديمقراطي «ثراسيبولوس» تعويض الديمقراطيين وإعطاء الأجانب منهم حق المواطنين، ولكن سرعان ما ثار حزب المعتدلين المتقربين من الأرستقراطية الوطنية من أمثال «ثيرامين» فعطل القانون ولم ينفذ. ووجه «لوسياس» جهوده نحو معارضة «إيراتوستين» الذى أعدم أخاه، وبلغ أوج شهرته الأدبية حول عام ٤٠٣ ق.م.

ومما يستلفت النظر أنه فى حين يذكر فايدروس «لوسياس» على أنه «أمهر الكتاب المعاصرين» لا نجد أفلاطون يقره على ذلك، «فلوسياس» فى نظره كاتب ردىء ينقصه الابتكار والنهج على السواء فليس فى أسلوبه أصالة ولا منطق سليم، بل إن أسلوبه مبهم ومضطرب. والواقع أن أفلاطون قد تجنى على «لوسياس» بحكمه هذا لأن ما يذكره شيشرون عنه (٨٣-٣٦) هو أن فى أسلوبه دقة ونفاذا ووصفا حسنا للشخصيات، وفضلا عن ذلك فمن المعروف أن «لوسياس» لم يكن بهذا الوصف الذى وصفه به أفلاطون، بل امتاز فى كتابته بالبساطة مع دقة الأسلوب وحسن تصوير الشخصيات، ففى نص أفلاطون فى الخطاب السابع (٣٢٥) يرد ما يلى:

«لقد قدم سقراط للمحاكمة بواسطة بعض الرجال ذوى النفوذ. . . فمن هم

هؤلاء؟

إن «أنيتوس» يمثل رجال الأعمال والسياسيين و«ميليتوس» يمثل الشعراء أما

«ليقون» فيمثل الخطباء.

فإذا عرفنا أن «ليقون» لم يكن من المشهورين فإن أفلاطون يبدو أنه يشير من طرف خفى إلى من لهم نفوذ من بين هذه الفئات، ويعد «لوسياس» على رأس ذوى النفوذ فى مجال الخطابة، وهو الذى يمكن أن ينطبق عليه الاتهام الضمنى، وخاصة أنه كان من بين كبار شخصيات الحزب الديمقراطى، ولا يستبعد أن يكون هو الذى دفع «ليقون» إلى اتهام سقراط، فلعله قد تمنى إبعاد سقراط خوفا من نفوذه على أبناء الأرستقراطية وخاصة أن الأجانب كانوا يكرهون نزعة سقراط الوطنية.

لكن لماذا اختاره أفلاطون هدفا لهجومه على الخطابة ولم يختار غيره؟
لعل السبب فى ذلك هو أن «لوسياس» كان قد مات عند كتابة أفلاطون لمحاورة فايديروس، كما أنه من العسير أن ينسب أفلاطون لأحد الكتاب المعاصرين مثل هذا النقد الذى ذكره فى المحاورة.

أما عن الحديث الذى ينسبه إليه أفلاطون فى مقدمة المحاورة فهناك خلاف حوله. هل كان صحيح النسبة للوسياس أم أنه مدخول عليه ومن تأليف أفلاطون؟
يورد «روبان» رأى ديوجين لائرس وهرمياس اللذين يؤكدان أن الحديث صحيح النسبة إلى لوسياس، وقد سار كثير من المحدثين على رأيهما بل يرون أنه فضلا عن شهادة القدماء، سيكون من غير المفهوم أن ينتقد أفلاطون أسلوب لوسياس فى الخطابة إذا كان الحديث غير صحيح النسبة إليه.

كذلك فإن أفلاطون يؤكد على لسان فايديروس أن هذا الحديث صحيح النسبة إلى لوسياس، وإن فلا يمكن أن يقارن أفلاطون بين «إيزوقراط» ويفضله على «لوسياس» إن لم يكن المقصود فى أول المحاورة هو لوسياس نفسه.

غير أنه لما كان من الصعوبة بمكان أن نجزم برأى حاسم فى هذا الموضوع وخاصة أن أفلاطون قد أتقن فن محاكاة الأساليب فإن روبان يرجح أن أفلاطون إنما اختار «لوسياس» كممثل لمدرسة معينة من الخطباء أراد أن ينقدها، وهى مدرسة الخطباء والسفسطائيين الذين فصلوا بين فن الخطابة ودراسة الفلسفة، وزادت أهميتهم فى عصر الديمقراطية.

ثم إن ابتداء الحديث يوحى بأنه تكملة لحديث سابق لا يدل على أنه صحيح النسبة إلى لوسياس بل يمكن فهمه على أن أفلاطون قد كتبه بهذه الصيغة (٢٦٤) إمعانا فى بيان عدم استقامة التأليف فى هذه المدرسة التى يوجه إليها نقده، ولا يستحيل على أفلاطون أن يؤلف نموذجا يجمع فيه كل الأخطاء التى يريد أن ينقدها، وأكثر من هذا، أليست أحاديث سقراط من تأليف أفلاطون ؟ والأمر كذلك فيما سبق كتابته من الأحاديث الخمسة فى المأدبة؟ ولذلك ففى رأى روبان أن الأدلة غير مؤكدة تماما من جهة القائلين بصحة نسبة الحديث إلى لوسياس.

هذا فيما يتعلق بلوسياس، أما فيما يتعلق بإيزوقراط فالمعروف أنه قد ولد عام ٤٣٦ ق.م، فهو يكبر أفلاطون بحوالى ثمانى سنوات، وهو ابن أحد أغنياء أثينا وكان أبوه يمتلك مصنعا للآلات الموسيقية وقد أمكنه أن يتلقى أحسن ما يمكن من تعليم فى عصره، فحضر دروسا على جورجياس ثم اتجه إلى التعليم وأسس مدرسة للخطابة عام ٣٩٣ ق.م وكتب نماذج لتلاميذه من بينها «هايانا» و«بوزيريس» ، ودعا إلى اتحاد اليونان لمواجهة خطر غزو البرابرة ، ووجه رسائل إلى أمراء اليونان يدعوهم للنهوض بتحقيق هذه الغاية مثل رسالته إلى جاسون وإلى ديونيسوس. وفى هذا يتفق مع أفلاطون فى الاتجاه إلى طاغية يحقق أهدافه السياسية، غير أن غاية إيزوقراط كانت تتجه إلى تحقيق وحدة مدن اليونان Panhellenisme ، أما غاية أفلاطون فقد كانت تتجه إلى تحقيق المجتمع المثالى الذى لا يتغير بتغير الظروف بل يطبق فى كل زمان وكل مكان. أما فيما يتعلق بالإشارة الواردة فى نهاية المحاوراة التى يفهم من ظاهرها أنها ثناء على إيزوقراط فهل كان أفلاطون يعنى بها فعلا تقريره؟

لا يبدو الأمر كذلك فى رأى «روبان» فإيزوقراط معلم يتقاضى من تلاميذه المال الكثير، وهو أمر يعيبه أفلاطون عليه وعلى أمثاله، ومن ناحية أخرى كان إيزوقراط يبغي النجاح العملى فى الحياة وينأى هو وتلاميذه عن الطريق الوعرة الطويلة التى تفرضها الفلسفة على أصحابها، أما لقب الفيلسوف الذى أطلقه على نفسه فلم يكن يعنى عنده ما يعنيه عند أفلاطون من تأمل عقلى، ومع ذلك يمكن القول بأنه قد حدث تقارب فى النهاية بين أفلاطون وإيزوقراط، إذ يقال إن إيزوقراط قد زار

أفلاطون ودار بينهما حوار غير أن ذلك غير مؤكد حيث إن هذه الواقعة من تأليف «براكسيفان».

وتبدو محاورة فايدروس، على ما يظهر للقارئ، اتهاماً لخطابة إيزوقراط فيما يرى «روبان». فهو يقول إن أفلاطون قد ظل يذكر لوسياس طوال المحاورة، الأمر الذي يضطر القارئ إلى أن يفكر بطريقة ضمنية في إيزوقراط ؛ ولذلك فحين يظهر اسمه فجأة في نهاية المحاورة مع الثناء عليه فلا بد هنا أن يصدق حدس القارئ بأن الكلام السابق إنما ينطبق على إيزوقراط كما ينطبق على لوسياس.

وفى الجملة يجب ألا تؤخذ هذه التحية بمعناها الظاهر لأنها ليست فى الواقع سوى دعاية ساخرة. ثم يقول : إن فى شخصيته نبلا، لكن هذا ما كان يدعيه إيزوقراط دائما، وهى صفة لا تتفق ومسلكه فى جمع المال مقابل التعليم، ثم التنبؤ بأن فيدروس سيكون له مستقبل حسن إذا ما تقدم فى السن ، ولكننا لو رجعنا إلى تاريخ تأليف فايدروس وهى من المحاورات المتأخرة لوجدنا أن إيزوقراط كان مسنا فى هذا الوقت. وأخيرا يقول أفلاطون إن الطبيعة قد وهبته فلسفة من نوع معين، ولكن أى نوع من الفلسفة؟

إنها ولا ريب فلسفة تزدرى المعرفة الخالصة بالحقيقة المجردة من المنفعة، ولا تبغى سوى النجاح فى الحياة العملية. هذا هو مجمل رأى «ليون رويان» فى هذه الإشارة الختامية إلى إيزوقراط، وخلاصته أنها قيلت على محمل السخرية.

غير أن افتراض هذه السخرية يبدو ضعيفا فى نظرنا، وخاصة إذا ذكرنا أن سياق المحاورة يستدعى المقابلة بين أمثلة للخطابة المضللة عند السفساطيين وغيرهم ممن لا يأبهون بالحقيقة وأمثلة أخرى للخطابة الفلسفية. ثم إن سقراط كان يبدو فى المحاورة جادا، وليس من الطبيعى أن ينهى أفلاطون محاوراته بفكاهة أو سخرية؛ كما لا يوجد محل للتشكيك فى تحسن العلاقة بين أفلاطون وإيزوقراط ما دام قد ثبت تبعا لرأى براكسيفان Praxiphane تلميذ ثيوفراسطس أنه قد حدث تحسن فى

هذه العلاقة، ويبدو - على خلاف ما يراه ليون رويان - أن أفلاطون كان يمتدح المعرفة الصحيحة الصادرة عن قوة روحية فياضة عند إيزوقراط وهى تقابل الخطابة التى لا تقوم إلا على مجرد تطبيق القواعد الآلية المحفوظة عند لوسياس

ولكن من الغريب أن يذكر أفلاطون إيزوقراط على أنه شاب والمعروف أنه كان فى هذا الوقت الذى يكتب فيه أفلاطون المحاوره مسنا، فما تعليل ذلك؟ يرى رنيه شيرر⁽³⁾ أن المحتمل أن تكون هذه إشارة مجازية يريد بها أفلاطون أن يصور شخصية إيزوقراط الخصبة الممتلئة بالآمال فى صورة مثالية، وليس هذا غريبا على فكر أفلاطون حيث إن للمثال عنده حقيقة تفوق الواقع من حيث الفاعلية والوجود.

غير أنه من المحتمل فى رأينا أن يكون أفلاطون بهذه الإشارة قد راعى الظروف التاريخية التى يصور فيها أحداث المحاوره، فإذا صدق أن هذه الأحداث قد تمت فى تاريخ سابق أى حول عام ٤١٢ ق. م فسوف يترتب على ذلك أن يكون إيزوقراط فى ذلك الوقت لم يتجاوز طور الشباب حيث كان مولده حول عام ٤٣٦ ق. م.

موضوع المحاوره :

إن تشعب الحديث فى محاوره فايدروس بصورة واضحة يجعل القارئ ينسى وحدة الموضوع الذى أراد المؤلف بحثه، وهل هو فى الحب؟ أم فى النفس؟ أم فى الخطابة؟

والواقع أن الموضوع الرئيسى فى المحاوره هو دراسة الخطابة. فقد أراد أفلاطون أن يبين أنواع الخطابة السائدة فى عصره ويقدم نقده لها، ثم يحدد شروط الخطابة الجيدة ويبحث المهمة التى تضلع بها لإصلاح النفس البشرية، غير أن إفاضته فى الحديث عن الحب وعن النفس لا يجعلهما موضوعين عارضين لا صلة لهما بالموضوع الرئيسى، بل إن العناية الكبيرة التى يكرسها لهذين الموضوعين تكشف عن الصلة الوثيقة التى تربط هذه الموضوعات الثلاثة بعضها ببعض الآخر كما سيتضح فيما بعد.

(3) Cf. R. Schaerer : La question Platonicienne Neuchatel 1938, pp. 180-181. of R. Schaerer : Episteme et techné. notions de Connaissance et d'art d'Homere a platon, Macon.1930, pp. 22-38.

ففى مقدمة المحاوره يلتقى سقراط بفائديروس فى الطريق ثم يتابعان السير فى نزهة خارج المدينة، ويستخرج فائديروس من تحت طيات ثيابه مقالا من تأليف الخطيب لوسياس يعرف باسم « حديث الحب Eroticus »، وفى هذا الحديث مذمة للحب ودعوة لتجنب الإنسان الخضوع لتأثير من كان مهووسا فى حبه. ولا يلقى هذا الحديث من سقراط أى تقدير أو إعجاب مما يجعل فائديروس يطالب سقراط بأن يأتى بحديث مثله، فيفعل سقراط مظهرا براعة تفوق براعة لوسياس، ولا يكتفى سقراط فى هذا الحديث الذى قصد به منافسة لوسياس بالدعوة إلى تجنب المحب المدله بل يستطرد عن عمد إلى بيان رداءة الحب الذى يتصوره لوسياس. إنه حب أنانى يقف عند حدود إرضاء شهوة العاشق، ومثل هذا العاشق لا سمو فيه ولا جمال، وعواقبه وخيمة على المعشوق (٢٣٨-٢٤١) غير أن سقراط لا يلبث أن يتوقف عن الحديث إذ يأتبه الصوت الداخلى الذى كان ينهاه عن القيام بعمل ما، لقد أحس بأنه قد ارتكب إثما كبيرا فى حق الحب ولا بد له من كفارة يتطهر بها من إثمه، وهذه الكفارة ليست سوى حديث آخر يقدمه فى مدح الحب وبيان أهميته وسموه بعد أن ذمه فى صورته الرديئة فى الحديثين السابقين.

وقد سبق لأفلاطون أن تناول موضوع الحب فى محاوره المأدبة وعرض نوعية ما كان منه ساميا - فلسفيا - وما ليس كذلك، وقد بدا الحب فى المأدبة روحا خلاقا يجمع بين الأضداد، فهو ابن الفقر والغنى وهو سر الخلق فى الوجود، وهو يهدف فى النهاية إلى غاية قصوى هى الجمال المطلق الذى به يوجد كل جمال على الأرض. هذا هو الحب كما وصفته «ديوتيميا» كاهنة المأدبة، أما الحب فى محاوره فائديروس فهو فى حقيقته هوس (Mania)، مقدس لأنه إلهام من الآلهة لا يقل تأثيرا فى إصلاح النفس البشرية عن وظيفته فى معاونتها على معرفة الحقيقة الفلسفية والامتزاج بها.

وعن ذكر الهوس يقول أفلاطون إن للنوع الإلهى منه أربعة أمثلة مشاهدة (٢٤٤أ) أولها هوس النبوة الذى تأتى به كاهنات أبوللو حين يفقدن وعيهن، وثانيها: هو ما يتخذ طابع الكشف الصوفى وما يحيط به من طقوس طهارة وريادة لا يستوعبها العقل المنطقى كما يشاهد فى الأسرار الدينية. وثالثها هو الهوس الذى يظهر فى إلهام

الشعراء فيكون الشرط الأساسي في إجادتهم حتى لتخبو إلى جانبه البراعة الفنية مهما بلغت، لأن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته الإنسانية تكفى في أن تجعله شاعرا في آخر الأمر، فلا بد أن يكون مصيره الفشل، ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت أمام شعر الملهمين الذين مسهم الهوس».

أما رابع أنواع الهوس فهو «هوس الحب» الذي يعود على المحب والمحبيب بخيرات كثيرة قد جهلها لوسياس حين ذم الحب، وكذلك تجاهلها سقراط في حديثه الأول الذي سار فيه على منطوق لوسياس.

ولتفسير أثر الحب في النفس الإنسانية ينتقل سقراط إلى تحليل سيكولوجية العاشق وتفسير طبيعة النفس البشرية وعلاقتها بالنفوس الإلهية وصلتها بالطبيعة وعالم المعقولات. ونظرية النفس في فايدروس تفيض بمعلومات هامة تفسر كثيرا من الغموض في المحاورات الأخرى التي تناول فيها أفلاطون موضوع النفس، لقد بدأ أفلاطون حديثه عن النفس مدفوعا بالفكر السقراطي حين اعتبرها جوهرًا عقليًا بسيطًا، جوهرًا يمتزج كل الامتزاجات بعالم المعقولات ويمكن أن نستخلص هذا الرأي من محاوره فيدون (٧٨ ج)، غير أنه ما لبث أن طور هذا الرأي في الجمهورية حين أدخل في الكتاب الرابع من هذه المحاوره فكرته من تجزئة النفس إلى قوى ثلاث متباينة هي العقل والحماسة والشهوة - لكن يبدو أنه كان مترددا في هذه التجزئة لأنها ناتجة عن اتصال النفس بالبدن.

أما في محاوره فايدروس فقد لجأ إلى تصوير النفس بواسطة الأسطورة، لأن الأسطورة هي المنهج الوحيد الذي يقرب لنا حقيقة ما لا يقع تحت تجربتنا، لذلك فقد صور النفس جوهرًا مركبًا، وشبهها بعربة ذات جوادين وسائق، وجميعهم قد زودوا بالأجنحة، وصنف النفوس أنواعا تختلف باختلاف جودة عناصر هذا التركيب، فعناصر النفوس الإلهية متألفة وحركتها منتظمة منسجمة ومن ثم فهي أشد تطامعا وامتزاجا بعالم المعقولات السامية، في حين أن النفس عرضة للاضطراب بفعل العنصر الجامح غير العاقل الذي يبعدها عن عالم المعقولات، فحركتها تتعرض لعدم

الانتظام وللاضطراب الذى يتحتم على الفيلسوف أن يقهره وأن يقاومه بكل ما أوتى من قوة حتى يغلب العقل والنظام على طبيعة نفسه.

ويروى أفلاطون فى هذه الأسطورة كيف كانت النفوس تعيش فى البدء فى مكان ما يعلو السماء. وهناك كانت تتأمل مثل الجمال والحق والخير وتساعد طبيعتها المجنحة على التحليق والطيران منتظمة فى موكب النفوس الأخرى الذى يقوده زيوس كبير الآلهة، وينقسم الموكب إلى أحد عشر فيلقا على رأس كل منها إله ماعدا «هسيتا» التى تظل مستقرة فى قعر دارها، ويختلف مسلك النفوس أثناء طوافها فى هذا المكان الذى يعلو السماء.

فثمة نفوس إلهية جيدة التركيب نبيلة العناصر لا تعترض سبيلها أية عقبات، وثمة نفوس أخرى للجان ونفوس بشرية وهذه النفوس الأخيرة غير متجانسة التركيب، بل متباينة العناصر لأن أحد جياها جامع ذو طبيعة شرسة تختلف عن طبيعة السائق والجواد الآخر الطيع، ويحدث لهذه النفوس أن تسهو بسبب الغفلة، ويختل توازنها فتسقط فى جسم إنسانى تتفاوت منزلة صاحبه بين البشر بحسب نصيب كل نفس من المعرفة بالحقائق المثالية وقدرتها على تذكرها، فأفضل النفوس هى ذات الرؤية القوية والتذكر الواضح، ولهذا يقدر لها أن تسقط فى كيان فيلسوف محب للمعرفة والجمال، تليها نفوس توجد لقائد أو سياسى أو غيرهما من المراتب التسع المذكورة والتى أدناها مرتبة الطاغية. وبعد الموت يحكم على النفوس السيئة مرتبة الآثام بالسقوط إلى «هادس» أو «العالم السفلى» لتعذب بقدر آثامها وقد تستدعى بعد ألف عام لتحيا على الأرض مرة أخرى فإن استمرت ثلاث مرات على هذا المنوال يدركها الخلاص نهائيا. وخلود النفس أمر مؤكد فى فايدروس ويعتمد على تعريف أفلاطون للنفس بأنها مبدأ الحركة فهى مبدأ لا يستمد حركته من غيره بل من طبيعته فهى تحرك ذاتها بذاتها كما تكون فى الوجود إلى ما لا نهاية.

وتقوم الفلسفة بدورها العظيم فى التأثير فى النفوس للارتفاع بها إلى المستوى الذى يمكنها من الامتزاج بعالم المعقولات الخالدة، وهو العالم الذى سبق لها الحياة فيه قبل سقوطها إلى الأرض ويقدر اتصالها بهذا العالم يكون نصيبها من السعادة

والخلود. والحب الذى افتتح به أفلاطون المحاوره يعود أيضا هنا ليقوم بالدور الرئيسى فى عملية «المعرفة الفلسفية عند أفلاطون».

فمن هو المحب الحقيقى ؟ وما موضوع الحب ؟ وما غايته؟

لما كانت النفس، تبعا للطور الأخير من فلسفة أفلاطون تمثل منزلة وسطى بين عالم المعقولات وعالم المحسوسات فقد صارت فى حاجة لمعرفة أخرى تعلو على التدريب العقلى الجاف والإدراك الحسى الصرف، أى إلى المعرفة التى تنكشف عند من يتلقون الهوس الإلهى وخاصة هوس الحب، وذلك حين يحرك نفس الفيلسوف التى امتلأت بالجمال المطلق فصارت تنفعل بما تصادفه من أمثلة محسوسة لهذا الجمال على الأرض، بل يغير الانفعال من طبيعتها حين يذكرها بالجمال المثالى المطلق الذى كانت تشاهده فى الزمن الماضى (٢٥١-٢٥٢) والذى يتميز بضياء لا يوجد فى غيره من الماهيات الأخرى، فهو أقرب الماهيات إلى النفس الإنسانية وأكثرها وضوحا لها، ولما كانت كل نفس تتبع فى العالم السماوى إلها فإنها تتطلع عند قدومها إلى الحياة الأرضية إلى محبوب له صفات الإله الذى كانت تتبعه فيما مضى، فإن وجدته اندفعت نحوه مرغبة وقدسته تقديس إله. وينعكس الحب مرة أخرى من المحبوب إلى المحب حتى ينتهى بهما تبادل الحب إلى غاية مثالية واحدة هى الفضيلة والرغبة فى العالم الإلهى الخالد، فتستعيد النفس طبيعتها الإلهية ويسعدان بعد الموت. فعشق الفيلسوف هنا لا يتجه إلى غاية حسية أو شهوانية وإنما غايته الوصول إلى عالم الحقائق المثالية التى هى الجمال المطلق والخير الأقصى، وهذا هو الحب الفلسفى الذى ينشده أفلاطون.

ويعجب فايدروس بحديث سقراط هذا ويعلن أن أحد السياسيين قد منع «لوسياس» من الكتابة فهو يخشى ألا يكتب ردا على هذا الحديث. فيجيبه سقراط بأن الكتابة ليست فى ذاتها شرا وإنما الخطأ فى الكتابة الرديئة وهذا ينقلنا إلى فن الخطابة ليميز ما كان منه رديئا وما كان حسنا.

يأخذ أفلاطون على فن الخطابة وأعلامه المعاصرين له عدم اكتراثهم بحقيقة الموضوعات التى يتناولونها، فهم ينصرفون إلى العناية البالغة بالكسب العملى

(٢٦٦ج) ويعتمدون فى تعليمهم على تلقين الطلاب وتحفيظهم جملة قواعد وعبارات ونماذج يطبقونها بطريقة آلية فى كل المناسبات والأحوال، ويتدريس هذه الوسائل يقنعون الطلاب بأن غاية الخطابة هى إقناع الجمهور، رأيهم أنه إذا كان الحق يبدو للجمهور دائما مقنعا فلننتجبه لنقنع الناس بما يبدو لهم حقيقيا (٢٧٢-٢٧٣) وتنصرف مهارتهم جميعا إلى التلاعب بالأفكار وإشاعة الغموض حتى ليظهروا أتفه الأمور جليلا وأجلها تافها، وأوضح مثال لذلك هو حديث «لوسياس» الذى ذم فيه الحب. لكن ليست هذه المؤلفات ولا طريقة التعلم التى يتبعها الخطباء بناقعة فى تعليم فن الخطابة ، إذ لا بد للخطابة الصحيحة من أن تعتمد على الفلسفة. ذلك لأن فن الخطابة هو فن قيادة النفوس Psychagogie وهو يتطلب دراسة للنفس ومعرفة بحقيقة الأمر الذى نتحدث عنه. ومثالها هو ثانى أحاديث سقراط الذى انتهى فيه إلى إثبات أن أعظم أنواع الهوس هو هوس الحب (٢٤٥ج-٢٤٩د) واعتمد فى ذلك على دراسته للنفس فبحث هل هى شىء بسيط أم مركب وما عناصر هذا الشىء إن كان مركبا ؟ وكيف يؤثر وبأى شىء يتأثر.

ولكن هل يكفى عند دراستنا للنفس أن نعزلها عن دراسة الكل ؟ كلا ، فمن رأى أبقرات أنه لا يمكن عزل الموضوع الذى ندرسه عن دراسة الكل حتى فى دراستنا للنفس^(١).

وبناء على ذلك يرى أفلاطون أن كل فن حقيقى ليس مجرد ممارسة وتميزين عملى، وإنما هو معرفة ودراسة للفنون الأخرى التى تربطه بها صلات مشتركة، وعلى هذا النحو كانت بلاغة بريكليس مدينة بقوتها إلى المصادفة الحسنة التى وضعت فى طريقه أنكساجوراس المالم الفيلسوف.

فإذا أرادت الخطابة أن تصبح فنا بالمعنى الصحيح فيجب عليها ألا تنكمش فى إطارها المحدود بل عليها أن تتطلع إلى السماء وأن تمد بصرها إلى آفاق أبعد من حدودها.

(4) Cf. A. Diés ; Autour de platon. Vol I, pp. 30-45.

وإلى المثل الذى ذكره أفلاطون صراحة عن خطابة بريكليرس، نراه يشير ضمنا إلى ثانى أحاديث سقراط ويعدده نموذجا للخطابة الصحيحة المعتمدة على الفلسفة. ففى هذا الحديث - كما سبق أن ذكرنا - دراسة للنفس بكافة أنواعها الإلهية والإنسانية على السواء وطريقة فعلها وانفعالها ودراسة للخطب والأحاديث المختلفة التى تؤثر فيها والتى لا تؤثر، فكان شأنه شأن الطبيب عندما يكون بصدد علاج الأجساد، فهو يبحث عن حالات فعلها وانفعالها وما يؤثر فيها من عقاقير وما لا يؤثر. لذلك ينبغى على الخطيب أن يستعين بالفلسفة إذا أراد بلوغ مستوى الجودة والإتقان. فالحب الفلسفى يدفعه إلى معرفة عالم المثل الذى تعشقه نفسه وتحن إليه. ولكن الحب لا يكفى، إذ ينبغى له الاستعانة بمنهج ينظم به فكره، وليس هذا المنهج إلا الجدل، أى فن مناقشة الأفكار، فالخطابة هى فن القول الذى لا بد له من الاستعانة بالجدل، فن التفكير، ويوضح أفلاطون فى فايدروس ذلك المنهج الذى سبق أن ذكره فى فيدون (١٠١هـ) والجمهورية (الكتاب السادس ٥١١ج) ويذكر هنا وبطريقة حاسمة استقلال المثل فى عالم للمعقولات خاص بها بعد أن ظهر تردده فى هذا الشأن فى محاوره «بارمنيديس».

كذلك يعنى على وجه الخصوص بطريقة القسمة المنطقية بعد أن كان اهتمامه فى المحاورات السابقة يدور حول الارتفاع من المحسوس إلى المعقول أى بطريقة الجدل الصاعد ؟ ويسير الجدل فى طريقين. يتلخص الأول فى عملية جمع الكثرة المشتتة فى فكرة واحدة تجمعها صورة أو مثال واحد، أما الثانى فهو على العكس من ذلك تجزئة الفكرة الواحدة إلى الأنواع التى تدخل فيها، ويجب ألا تسير هذه بالمصادفة بل وفق الأجزاء التى ينقسم إليها الموضوع بطبيعته.

فعند دراستنا للحب مثلا أدخلناه فى حقيقة أخرى هى الهوس، ولكننا لم نقف عند هذا الحد بل رجعنا إلى استخدام طريقة القسمة المنطقية فأوضحنا أن للهوس أنواعا مختلفة فمنه ما هو إنسانى ومنه ما هو إلهى، وبيننا كيف يدخل الحب فى هذين النوعين، فالحب الذى نمتدحه هو الموحى به من الآلهة ثم انتهينا إلى النوع الأخير الذى لا ينقسم بعد ذلك (٢٧٧ب).

ونحن نسمى من يستطيعون إتقان هاتين العمليتين بالجدليين (فيدون ٧٣-٧٥) وقد عنى أفلاطون بطريق الصعود فى الجدل فى محاورات الشباب، أما عملية القسمة فقد ظهرت أهميتها عنده فى محاورات فايدروس والسفسطائى (٢٥٣ج) والسياسى (٢٨٥) وفيليبوس (١٥-١٨) - وفى الكتاب الثانى عشر من محاوره القوانين (٩٦٣-٩٦٦) يطبق أفلاطون هذا المنهج على المشكلات الأخلاقية، فهو يحاول أن يتجاوز الكثرة المحسوسة وما يبدو فيها من اختلاف وتنافر إلى وحدة معقولة، ولكن الفكرة العامة التى تضم هذه الكثرة قد تكون عامة بحيث تضم عناصر غير متألّفة، لذلك من الضرورى أن نراجع الفكرة بتقسيمها إلى أنواعها الطبيعية حتى نصل إلى النوع الأخير الذى لا يوجد فيه أى تميز أو انقسام ولا توجد بعده إلا الأمثلة الفردية. كذلك نرتفع من المحسوس إلى المعقول ثم نعود مرة أخرى من المعقول إلى المحسوس وهذا كله على المستوى الفكرى بحيث لا نتعامل إلا بالأفكار كما قال فى الجمهورية (٥١١ج).

ويمكن أن ننتهى مما سبق إلى أنه لا بد للخطيب من إعداد فلسفى ومن نظرة شاملة تجعله على بينة من حقيقة ما يتحدث عنه ومن الغاية المرجوة من فنه. إنه ليضطلع بمهمة عظيمة لم يكن لوسياس ولا غيره من أعلام الخطابة السائدة يقدرونها حق قدرها، لأن الخطيب الفيلسوف لن يسعى إلى إرضاء الناس ولا إلى مكاسب وغايات عملية، بل إن غاية الخطابة عنده هى إدراك عالم المعقولات الذى بتأمله تصفو النفس وتظهر وتحقق القيم الأخلاقية المثالية، وختم أفلاطون محاورته بأن وجه دعاء للإله «بان» رب المكان الذى أوحى إليه بهذا الحديث فقال :

«أيا «بان» العزيز، يا آلهة هذا المكان جميعا

أنعموا علىَّ بجمال النفس الباطنى

لكن لماذا اختار «بان» بالذات ؟.. يقول رويان: لعل ذلك لأن «بان» هو ابن هرمس رسول الآلهة، وهو كائن ذو طبيعتين إذ هو قادر على أن يوحى بالحديث السيئ كما هو قادر على أن يوحى بالحديث الجيد كطبيعته المزدوجة فنصفه الأعلى بشرى

ونصفه الأسفل حيوان، إنه أشبه الكائنات بسقراط شبيه « السيلينوس»^(٥)، مخلوق ذو شكل خارجي مشوه، ولكنه ينطوي على سمو باطني كبير.

(٥) تروى أساطير اليونان أنه من آلهة الغابات والمياه وأنه أقدم أنواع الساتير (Satyrs) أرواح الطبيعة الوحشية، تظهر عادة في معية الإله ديونيسوس أو باخوس إله الخمر وتمثل الإسراف وهي السكر والمجون. وتصور الأساطير سيلينوس على هيئة رجل مسن كثيف الشعر منتفخ البطن أفتس الأنف.

فايدروس

عن "الجمال" : من باب الأخلاق

(شخصيتا المحاوره : سقراط وفايدروس)

المقدمة :

٢٧٧ سقراط: إلى أين أنت ذاهب يا عزيزي فايدروس ومن أين جئت ؟

فايدروس: من عند «لوسياس بن كيقالوس»^(١) يا سقراط، وسأخرج خارج الأسوار، بعد أن قضيت هناك زمنا طويلا جالسا منذ السحر. وهأنذا أسير في الطريق العام وفقا لنصيحة صاحبنا أكومينوس^(٢) فهو يقول إن في السير على الطريق العام ما ينعش أكثر من المشي في أزقة المدينة.

س : ما أحسن قوله يا صاحبي ، ولكن يبدو أن «لوسياس» كان في المدينة.

ف : أجل كان عند « أبكراتس» في دار «موروخوس»^(٣) المجاور لمعبد زيوس الأولمبي.

س : وفيم قضيتم الوقت ؟ مما لا ريب فيه أن لوسياس قد أمتعك بأحاديثه.

ف : ستعلمها لو سمح وقتك بسماعها أثناء سيرك.

(٦) كان كاليقالوس المذكور في الباب الأول من محاوره جمهورية أفلاطون أجنبيا يمتلك مصنعا للأسلحة في بيرايون (ميناء أثينا) وله ابن آخر غير لوسياس بوليمارخوس.

(٧) طبيب مشهور والد الطبيب إيريكسيماخوس.

(٨) يقال إن أبكراتس كان خطيبا من خطباء الحزب الديمقراطي، أما موروخوس فقد اشتهر بحياة البذخ وأطلق اسمه على البيت الذي كان يقيم فيه.

س : وكيف لا ؟ ألا تراني مفضلا الاستماع إلى حديثك وحديث لوسياس عن أى عمل آخر كما يقول «بنداروس»^(٩)

ف : هلم إذن

س : تحدث إن شئت.

ف : (وكان قد استمع لحديث لوسياس فى الحب) :

إن الحديث لجدير باهتمامك يا سقراط، فالموضوع الذى شغلنا به كان يتعلق بالحب، فقد كتب لوسياس عن غواية غلام جميل لم يكن من أغواه قد تورط فى حبه، وهو يبرز براعته هنا حين يقول إن من لا يتورط فى الحب أولى بالعطف من المحب.

س : يا له من رجل نبيل ! ويا ليتته كتب أن الفقير أولى بالعطف من الغنى، وأن الشيخ أولى من الفتى، هذا فضلا عن أكثر صفات البؤس الأخرى التى تلم بى وبكثير منا، فذلك فى الواقع حديث طريف ومفيد للناس جميعا. وهكذا تراني مشوقا لسماع ما قاله ولن أتخلف عنك حتى ولو امتد سيرك إلى «ميجارا»، أو على حد قول «هيروديكوس»^(١٠): إلى أن تبلغ الأسوار وترجع مرة أخرى.

٢٧٨ ف : ما قولك هذا يا سقراط، يا أفضل الخلق أجمعين ؟ أو تحسبنى - وأنا الرجل العادى - قادرا على ترديد هذه الموضوعات بطريقة تليق بذلك الرجل... لوسياس أبرع كتّاب اليوم الذى استغرق فى كتابتها وقتا طويلا وأظهر فى ذلك عناية فائقة ؟ إنما تعوزنى القدرة على هذا، ومع ذلك فأني لأتمنى القيام بهذا العمل أكثر مما لو هبطت على ثروة طائلة^(١١).

(٩) بنداروس، شاعر غنائى عظيم أعجب به أفلاطون. وقد عاش فى القرن السادس ق. م. (المترجمة) وقصيدته

الايشيمية تبدأ بالبيت التالى:

«أيام، يا طيبة يا ذات الدرع الذهبى

إنى لأقدس مجدك وأعظمه على أى عمل آخر (شامبرى)

(١٠) طبيب وأستاذ فى التربية البدنية. انظر محاوره بروتاجوراس : ٣١٦ هـ والجمهورية : ٤٠٦.

(١١) كان فايدروس فقيرا غير أنه أكثر حاجة إلى المعرفة من أية ثروة أخرى وتظهر عنده الصفة فى المأدبة أيضا.

س : أى فايدروس، إننى إن جهلتك فقد جهلت ذاتى ! غير أن شيئاً من هذا لم يحدث، فأنا واثق من أن فايدروس حين استمع لحديث لوسياس لم يكتف بسماعه مرة واحدة، وإنما ظل يحثه على ترديده مرارا ، الأمر الذى أثار حماسة الآخر، لكن ذلك بدوره لم يكن كافيا لفايدروس، وفى نهاية الأمر أخذ الكتاب، وأعاد النظر فى الأجزاء التى استهوته على الخصوص، ولما نال منه التعب من الجلوس منذ الصباح الباكر هم إلى سيره، وفى ظنى ، بحق الإله^(١٢) ، أنه بعد أن وعى المقال عن ظهر قلب ، هذا إن لم يكن بالغ الطول، اتجه خارج الأسوار كي يردده، ولما التقى بمن جن بسماع المقالات ابتهج برويته لأنه وجد من يشاركه هوسه للكوريبانتي^(١٣) delire " corybantique ودعاه للسير معه فلما توصل إليه صاحبه الذى يعشق الخطابة، تمنع كأنه لا يتحرق شوقا إلى الكلام، ولكنه فى النهاية لم يجد من يرغب فى الاستماع إليه، فعليك إذن يا فايدروس أن تطلب منه أن يفعل الآن ما كان سيفعله قطعاً بعد لحظات.

ف : الحق أنه ينبغي أن أكرر المقال بقدر ما أستطيع إذ أظنك لا تفكر مطلقاً فى تركى أرحل حتى أتكلم.

س : إنك على حق تماماً...

ف : حسناً، وسوف أفعل ما ذكرت، وسترى، يا سقراط، أننى لم أحفظ الألفاظ مطلقاً، ولكنى سوف أتناول الأدلة التى ساقها فى تفضيل من سلم من الحب على المتيم به، سوف أذكر هذه النقاط الواحدة تلو أخرى بادئاً من أول المقال.

(١٢) يقسم فى النص اليونانى بالكلب وهو مقدس عند اليونان.

(١٣) الكوريبانتييس، كهنة الآلهة كوبيلا الأم Cybele أو أم الآلهة وكانوا يرقصون رقصات عنيفة مصحوبة بموسيقى صاحبة تشبه حماسة فايدروس التى يبد بها نحو مقال لوسياس. يقارنهم الشعراء عادة بكاهنات الإله ديونيوس إله الخمر.

فايدروس يحمل المقال :

س : حسنا يا عزيزى، فلتكشف لي عما تحمل فى يدك اليسرى تحت معطفك. إنني أجزم بأن هذا هو المقال. فإن كان ذلك صحيحا فلتعلم أنني أحبك من كل قلبى وأننى ما كنت أصر على تعطيلك عن تكرار درسك لو كان «لوسياس» هنا. هيا أرني المقال.

ف : كفى يا سقراط، لقد أفقدتني الأمل الذى كنت أعلقه على الإفادة من تمرين ذاكرتى معك، ولكن أين تريد أن نجلس للقراءة ؟

س ٢٢٩ : لنترك هذا الطريق ونسير على ضفة النهر « أليسوس »^(١٤) وهناك نجلس فى أى مكان هادئ يعجبك.

ف : إن من المناسب أن جئت عارى القدمين، أما أنا فقدت اعتدت دائما أن أكون كذلك^(١٥)، وهكذا يسهل علينا أن نسير بمحاذاة النهر وأن نرطب أقدامنا فى مائه ونستمتع بذلك - وبخاصة فى هذا الفصل من فصول السنة - وفى مثل تلك الساعة من النهار^(١٦).

س : هيا تقدم ولنبحث أثناء سيرنا عن مكان نجلس فيه.

يبحثان عن مكان منعزل على ضفة أليسوس :

ف : ألا ترى هناك شجرة الصنار^(١٧) السامقة تلك ؟

س : بلى ...

ف : هناك ظل ونسيم عليل وحشائش خضراء نجلس أو نستلقى عليها إن شئنا.

س : ليتك تتقدم...

(١٤) نهر فى اقليم أتیکا.

(١٥) كانت هذه هى عادة سقراط (انظر المأدبة : ١٧٤-٢٢٠ ب) (وأريستوفانيس السحاب : ٣٦٣/١٠٣) أما فايدروس ..

فقد كان حافى القدمين وفقا للنصيحة طيبة.

(١٦) الزمن هو الصيف والنهار حار وقد قارب الوقت الظهيرة.

(١٧) شجرة الصنار تسمى أيضا شتار ودلب Platane - Plane terr

ف : ألا خبرني يا سقراط، ألا يحكى أنه فى مكان ما من نهر أليسوس اختطف «بورياس»^(١٨). «أوريثيا»^(١٩) ؟ أم هل كان ذلك عند جبل « آريس » ؟ إذ يقال إن هذه رواية أخرى وأن الحورية قد خطفت من هناك لا من هنا.

س : أجل هذا ما يقال.

ف : أفى هذا المكان ؟ ألا يبدو النهر صافيا وجميلا ؟ ألا يروق للفتيات أن يمرحن حوله ؟

س : لا، بل أبعد من ذلك قليلا، على بعد «إستادين»^(٢٠) أو ثلاثة، هناك حيث يجرى النهر فى اتجاه معبد أجرا^(٢١) وحيث يوجد أيضا مذبح «بورياس» فى نفس المكان.

ف : لم ألاحظ أبدا، ولكن قل لي يا سقراط، بحق زيوس، هل تظن أن هذه الأسطورة حقيقية ؟

الميثولوجيا :

س : لست ممن يصدقون هذه الأساطير (شأنى فى ذلك) شأن العلماء، وعلى ذلك لا أجنب الصواب إذا اتبعت منطقهم فقلت إن الفتاة قد دفعتها ريح الشمال (بورياس) إلى أبعد من الصخور القريبة بينما كانت تلهو مع «فارماكيا»^(٢٢)، ومن ظروف موتها هذه نشأت أسطورة اختطافها على يد «بورياس». أما فيما يتعلق بى يا فايدروس، فإني أرى فى هذه التفسيرات مجرد رطانة فحسب إذ يبدو لي أن من يأخذون بها لا يوفقون تماما رغم

(١٨) الرياح الشمالية.

(١٩) هى ابنة أريخيوس ملك أتيكا القديم وقد اختطفها بورياس أثناء لهوها مع الحوريات على ضفة نهر اليسوس. ويقال أن بورياس قد ساعد الاثنين فى حروبهم مع البرابرة فأهدوه محرابا لعبادته على نهر اليسوس (شامبرى).

(٢٠) الاستاديون-Stadion هو مقياس طولى يونانى يساوى حوالى ٢٠٠ مترا تقريبا.

(٢١) أجرا هو لقب للإلهة أرتميس إلهة الصيد وهو أيضا على حى فى إقليم أتيكا كانت تقدر فيه هذه الإلهة.

(٢٢) فارماكيا هى الحورية التى سُمى باسمها نبع به ماء صحى بالقرب من نهر أليسوس.

ما يتكبدونه من عناء وجهد^(٢٣)، إنهم سيجدون أنفسهم مضطرين لتفسير معنى وحوش «الهيپوقنطور»^(٢٤) " Hippocentaures " ووحش الخرافة «الخيمايرا»^(٢٥) chimeye ثم يكونون مثقلين بعد ذلك بتفسير عدد غفير من المعاني مثل الجورجون^(٢٦) Gorgones والبيجاس Pegases^(٢٧) بكل ما يحيط بها من غرابة وبمخلوقات أخرى أسطورية لا يمكن تخيلها ! وإن حاولوا إثبات احتمال صدق هذه الكائنات مستخدمين كل مهارتهم فلا شك في أنهم سيضيعون على أنفسهم الكثير من الوقت والجهد. غير أنني لا أضيع وقتي في البحث عن هذه التفسيرات والسبب في ذلك يا عزيزي، هو أنني لم أستطع حتى الآن معرفة نفسى على نحو ما قد كتب في دلفي. وكما يبدو لي الأمر مضحكا حين يحاول من ينقصه هذه المعرفة البحث فيما هو غريب عنها...

ومن أجل ذلك فإني أستبعد هذه الأساطير وأكتفى فيما يتعلق بها بالرواية المتواترة، وإني لأقرر في الحال أنني لا أبحث فيها بل أبحث في نفسى، وقد أكون بهذا كائنا غريبا، وممتلئا غرورا، مثل ربح «التيفون»^(٢٨)، وقد أكون مخلوقا أكثر مسالمة وأقل تعقيدا له نصيب من الطبيعة الإلهية ولا يداخله أى نوع من الكبر ! ولكن أليست هذه هي الشجرة التى كنت تقودنا إليها يا صديقي ؟

ف : أجل إنها هي...

(٢٣) يعلق رويان على هذه العبارة بقوله «إن التفسيرات العقلية للميثولوجيا كانت قد انتشرت مع السفسطائيين ويبدو أن الاشتقاق اللغوي كان له دخل في تفسيراتهم اللغوية، ومن ثم فقد كانت كلمة «أوريثيا» اليونانية تعنى العادية في الجبال. ومن جهة أخرى يطلق شامبرى على هذه العبارة نفسها بقوله أن أفلاطون إنما يقصد بالعلماء هنا أنتكساجوراس وصديقه مترودوروس اللذين كانا يفسران الميثولوجيا تفسيراً فيزيقياً، وقد اتبع الرواقيون هذا المنهج في التفسير، أما الأفلاطونيون فقد عارضوه، بل فسروا الطبيعة تفسيرات ميتافيزيقية» .

(٢٤) وحش خرافى نصفه رجل ونصفه الآخر حصان.

(٢٥) وحش خرافى الاسم بالحروف اللاتينية نصفه يشبه العنزة ونصفه الآخر يشبه الأسد وله ذيل ثعبان.

(٢٦) وحوش خرافية ثلاثة هي ميدوسا وأوريال وأستينو، وكان لهن القدرة على تحويل ما تنظر إليه إلى حمار.

(٢٧) حصان ذو أجنحة ويقال إنه نشأ من الدم الذى سال من ميدوسا عندما قتلها البطل بريسوس وتنسب له القدرة على الطيران بالشعراء إلى جبل هليكون مهبط الوحي والإلهام.

(الترجمة)

(٢٨) التيفون هي ربح ممثلة بالغبار ويطلق هذا الاسم -أيضا- على عملاق يملؤه الغرور.

منظر:

س : آه، بحق هيرا، انه لأجمل مكان تقودنا إليه ! إن شجر الصنار^(٢٩) هذا تمتد أغصانه فى مساحة تساوى ارتفاعه ! وشجرة «الخشخاش»^(٣٠) هذه ما أضخمها وما أجمل ظلها ! إن المكان لفى أوج ازدهاره ولا يمكن أن يكون أكثر عطرا مما هو عليه ...

وهناك أيضا ذلك النبع الساحر الذى يسيل أسفل أشجار الصنار، إن ماءه منعش، ويكفى أن أبلل قدمى فيه حتى أتحقق من ذلك ؟
إن المرء ليجزم لما فى هذا المكان من تماثيل وأيقونات مهداة للآلهة بأنه مكرس للحوريات^(٣١) ولأخيلوس^(٣٢) Achelous

وفضلا عن ذلك، ألا يروقك الهواء هنا ؟ أليس رقيقا إلى أبعد حد ؟ إنه لحن مؤتلف يقدمه الصيف لجوقة من « صراصير الليل »^(٣٣) غير أن ألطف الأشياء هو هذا السندس الأخضر ذو الليونة الطبيعية والارتفاع الذى يسمح للمرء أن يستلقى ويسند رأسه عليه فى يسر. والحق يا عزيزى أنك لخير مرشد للغريب...

ف : وأنت يا صديقى المدهش ألا تبدو أغرب الناس طرا ؟ إنك كما تقول لتوحى بأنك أنت الغريب الذى نرشده وكأنك لست بمواطن. والواقع أنك لاتترك المدينة لكى تسافر خارج الحدود ولا أنت على ما أعتقد تتجاوز الأسوار^(٣٤).

س : لتكن سمحا معى يا عزيزى فإنى أحب العلم. لكن الريف والأشجار لا ترضى

(٢٩) شجر الصنار يسمى أيضا شنار ودلب. PLATANE, PLANE TREE

(٣٠) تسمى أيضا شجرة إبراهيم أو كف مريم.

(٣١) الحوريات NYMPHES هن ربات المياه والغابات.

(٣٢) سيد البحر الأيونى فى معتقدات اليونان

(٣٣) الجداجد - صراصير الليل. ف.

(٣٤) هذه مبالغة، ففضلا عن المواقع الحربية التى اشترك فيها سقراط مثل بوتديا ودليون وأمفيبوليس فقد كان بوصفه مواطنا يتردد على أماكن خارج الحدود كمكان الأكاديمية كما يظهر فى محاوره ليزيس وذهب مرة إلى الألعاب الأثينية كما يظهر فى أقريطون-ولكن لعل فايدروس يريد بذلك أن الأسفار لم تعلمه شيئا.

بتعليمى شيئاً، بل رجال المدينة هم الذين يعلموننى... أما أنت فتبدولى مع ذلك كأنك قد وجدت المخدر الذى أخرجنى... ألسنا نستدرج الحيوانات عندما تكون جياعا بتحريك فرع من العشب أو الفاكهة أمامها ؟ وكذلك تفعل أنت معى : فبواسطة الخطب التى تكشف لي عن أوراقها أمامى سوف تجعلى أطوف بإقليم أتিকা كله، بل أتجاوزه لو حلا لك ذلك ! ومهما يكن الأمر فما دمت قد وصلت إلى هذا الحد فإنه يطيب لي أن أستلقى كذلك بطول جسمى، ولك أن تتخذ الوضع الذى تراه أنسب لك لكى تقرأ وعندما تجده فابدأ قراءتك...

ف : فلنسمع إذن :

الجزء الأول مقال لوسياس :

٢٣١ «لقد علمت أحوالى. ولا شك أنك تعرف رأى فيما يتعلق بالمنفعة التى تعود علينا من تحقيق هذا الموضوع^(٣٥)»

ولست أظننى أفضل فى مسعى معك، لأننى لست من بين محبيك، والدليل على ذلك أن هؤلاء المحبين سرعان ما يندمون على ما قدموه من خير فى اليوم الذى تنتهى فيه رغبتهم، فى حين أن الآخرين من غير الحبين لا يأتى عليهم الوقت الذى يظهر لهم فيه هذا الندم. فهم لا يتصرفون مدفوعين بضغط معين بل يكونون أكثر حرية فى التصرف حسب ظروفهم الخاصة ووفقاً لمصلحتهم. أضف إلى هذا أن المحبين عندما يأخذون فى حساب ما ضيعوه من مصالح بسبب الحب وينظرون إلى كل ما يتكبدون فى سبيله من مشقة وما قدموه لأحبائهم من خدمات يرون أنهم قد أدوا لهم كل ما يدينون لهم به من عرفان، أما أولئك الذين لا يحبون فلا مجال لديهم لحساب ما فاتهم من منافع شخصية ولا لمحاسبة محبوبهم على ما بذلوا من جهد أو ما جره عليهم الحب من خلافات عائلية، ويترتب على ذلك أنهم حين يستبعدون كل هذه المتاعب لا يبقى لديهم إلا أن يبادروا إلى أداء ما يطيب لأحبائهم.

(٣٥) تحقيق الغاية أو الاتصال ، أى أن المقصود فى الواقع ليس عاطفة الحب المتبادل وإنما التفكير فى المنفعة المادية أو الأخلاقية بالنسبة للطرفين على السواء .

ومن جهة أخرى، لنفرض أننا سوف نقدر المحبين الذين يكونون لأحبائهم حبا عميقا والذين هم على استعداد تام بأقوالهم وأفعالهم أن يتعرضوا لكرهية الناس في سبيل مرضاتهم، ألا يكون من السهل علينا أن نتبين إن كانوا يصدقون القول حين يتغالون في الاهتمام بمن يقعون في حبهم إلى الحد الذي يجعلهم يلحقون الضرر بمن سبق لهم أن أحبوهم إن راق ذلك لمحبيهم الجدد، وأي خير يرتجى من موافقة من يقع في هذه المحنة، محنة لا يوجد من يعرف حقيقتها ويجلبها لنفسه أو يرضى بالتفكير فيها.

والواقع أنهم هم أنفسهم يقرون بأنهم فقدوا عقولهم ويعترفون كذلك بأنهم يشعرون بتشتت فكرهم ولا يملكون السيطرة على أنفسهم، وحين ينتظم فكرهم يتساءلون مندهشين عما إذا كان ما أتوه من أعمال صحيحة عندما يكونون في هذه الحال وفضلا عن ذلك أيمنك أن تختار أحسن المحبين ؟

ان مثل هذا الاختيار سوف ينحصر في عدد قليل، أما إذا أردت الشخص الأصح فلا بد أن يقع اختيارك على عدد أكبر. ومن ثم تكون فرصتك في العثور على الشخص الذي يستحق صداقتك أكبر في حالة الكثرة.

٢٣٢ والآن فإن المعتاد أن يخشى المحب الجمهور ويخاف انتقاده ؛ لذلك يحسب المحبون أنفسهم محسودين من الآخرين فيكونون مشوقين للدفاع عن حبهم لكي يبرروا مسلكهم ولكي يبدو للناس أن مجهوداتهم لم تكن عبثا.

أما الذين لا يحبون فهم على العكس من ذلك أقدر على السيطرة على أنفسهم ولذلك فهم أقدر على اختيار الأفضل كما أنهم في غنى عن تبرير مسلكهم أمام الجمهور. أضف إلى هذا أن كثيرا من الناس يعرفون المحبين وعندما يرونهم في صحبة محبيهم راضخين لما يفرض عليهم فإنهم عندما يشاهدونهم مقبلين على المحادثة يقتنعون بأن اتصالهم ينم عن أنهم أرضوا شهوتهم أو أنهم على وشك إرضائها.

أما فيما يتعلق بالذين لا يحبون فعلى العكس لا مجال لاتهامهم بسبب اتصالهم

إذ المعروف أن الاتصال بشخص ما هو نتيجة طبيعية للصدقة^(٣٦) أو لأى شعور آخر بالألفة.

وفضلا عن ذلك ألم يخطر فى ذهنك استحالة استمرار الصداقة ؟ وأنه فى حالة انتهائها يتحمل الطرفان الخسارة، أما فى حالة اقتران صداقتك بالحب فإنك ستكون أنت وحدك الذى يتحمل الخسارة الجسيمة بمفرده. فعلى ذلك فمن الطبيعى أن تخشى المحبين ؛ لأن أسباب غضبهم كثيرة ؛ ولأنهم يسرعون بتأويل ما يحدث على أنه موجه لإضرارهم.

أما السبب فى أنهم يمنعون محبوبيهم من الاتصال بغيرهم فهو خوفهم من تفوق صاحب الثروة عليهم بثروته أو صاحب الثقافة بثقافته أو أى شخص متميز بأى فضيلة معينة أن يتميز عليهم ، والنتيجة أنك لو استجبت لرغبة محبك لجلبت على نفسك كراهية كل أولئك القوم الفضلاء ولم يبق لك أحد من الأصدقاء، فإذا راعيت مصلحتك الشخصية وكنت أحكم منهم، فلا بد أن تسوء العلاقة بينك وبينهم. أما من كان على العكس من ذلك مجردا من الحب وحقق مطلبه بفضل ما له من مواهب أخرى فلن تملأه غيرة ممن يتصلون بك بل يكره من يرفضون صداقتك لأنهم بتصرفهم هذا يسيئون إليك فى حين أن الآخرين يفيدونك عند اتصالهم بك. وعلى ذلك فإن مثل ذلك الشخص يجعلك أميل إلى صداقته منك إلى عداوته.

٢٣٣ فضلا عن ذلك، فهناك كثير من المحبين يجعلون شهوة الجسد هدفهم الأول دون أن يعنوا بطبيعة المحبوب وميوله، ومن المحتمل فى هذه الحالات أن تنتهى صداقتهم يوم ينتهون من إرضاء شهوتهم.

أما غير المحبين الذين يبادلونك الصداقة من أول الأمر ومن قبل تحقيق غرضهم، فمن المحتمل ألا تقل صداقتهم لك بعد انتهاء شهوتهم، بل الأحرى أن تستمر هذه الصداقة وتكون ضمانا لكثير من الخير الذى تجنيه فى المستقبل. وعلى ذلك فلا شك بأنك ستفيد باتباعك لي فائدة أكبر بكثير مما لو اتبعت محبا لك، ذلك لأن من

(٣٦) سوف يتخذ هذا الحب غير المصحوب بالعشق اسما للصداقة التى يتحدث عنها فيما بعد ٢٣٢-٢٣٣ .

عادة المحبين أن يبالغوا فى الثناء على كلام المحبوب وأفعاله حتى ولو جانبت الصواب إما خوفا من إثارة كراهيته، وإما لأن شهوتهم تضلل أحكامهم. وتلك هى نتيجة الحب، فهو إما أن يودى إلى حزن الفاشلين على أمور لا تهم عامة الناس، وإما أن يودى بالمحظوظين فيه إلى امتداح ما لا ينطوى على أى قيمة حقيقية. وننتهى من كل هذا إلى أنه أولى بنا أن نشفق على هؤلاء المحبين لا أن نحسداهم.

فإن وافقت على أنى لا أبغى من اتصالى بك اللذة العاجلة فبجدها بل مصلحتك المقبلة وأنى لا أستسلم للحب بل أسيطر على نفسى^(٣٧) ولا أسترسل فى الغضب لأوهى الأسباب، بل عندما يستدعى الأمر ذلك، وأتجنب التسرع فى الانفعال، بل أتسامح فى الأخطاء المتعمدة، كلها دلائل على صداقة تدوم طويلا ؟

أما إن كانت هذه الفكرة تتسلط عليك وهى أنه من المستحيل أن توجد صداقة قوية ما لم تنطو على الحب فعليك إذن أن تسلم بأننا لن نكثر بأبنائنا ولا بأمهاتنا ولن يكون لنا أصدقاء مخلصون ما دامت هذه الارتباطات لاتنطوى على هذا النوع من الحب وتعتمد على شعور آخر مختلف.

وئمة شىء آخر، إن كان الواجب يقضى علينا أن نولي عطفنا هؤلاء الذين هم أكثر الناس حاجة إليه فسوف يترتب على ذلك ألا نحسن معاملة أفضل الناس بل أحطهم لأن عرفان هؤلاء بصنيعنا سيكون أعظم نظرا لأنهم سيتخلصون من بؤسهم.

ينبغى عند إقامة المآدب وأكثر هذه الحفلات الخاصة ألا يدعى الأصدقاء بل الشحاذون والذين يشتهون التهام الطعام. ألا يرغب كل هؤلاء فى إظهار حبهم لك ومصاحبتك والانتظار على الأبواب والإحساس بالبهجة وبالاعتراف بجميلك ويتمنى كثرة الخيرات لك !

(٣٧) العاشق غير المدله بالحب يسيطر على نفسه فى حين أن العاشق المدله بالحب غير قادر على ذلك (٢٣١-٢٣٢) فمحبوبه هو فى الواقع الذى يسيطر عليه. ويوجد هنا بعض التلاعب فى الألفاظ ينسب لأرستيبوس داعية أخلاق اللذة يتلخص فى قوله : «إنى أملك لا ييس ولكنها لا تملكنى». وكذلك فإن الذى يرمى الحديث إلى إثباته هو أن الشهوة الخالية من الانفعالات هى شهوة لا تلغى نشاط الفكر وتفترض الفضيلة الأخلاقية عند الباحث عنها وهى تبغى لرفيقه أيضا، لتهذيب الأخلاق (٢٣١-٢٣٢) ويلاحظ التقارب الواضح بين هذه المعارضة للعاطفة وبين المديح الصريح للعشق الدورى عند بورانياس فى محاوراة المأدبة- (رويان).

كلا! إن من الطبيعي ألا يولي الإنسان من عطفه من كان شديد الحاجة إليه، بل أولئك الذين هم أقدر على رد الجميل ولا من يطلبون الحب بل من هم جديرون بهذا ٢٣٤ الأمر، ولا أولئك الذين ينظرون إلى شبابك على أنه موضوع شهوتهم ولكن من يشركك فى خيراتة يوم تبلغ الهرم، ولا أولئك الذين يسرعون حين ينتهى الأمر إلى اجتذاب إعجاب الآخرين، ولكن ذلك الذى يصمت أمام الناس عن تعفف. ولا هؤلاء الذين يتحمسون لفترة قصيرة بل هؤلاء الذين تدوم صداقتهم على مدى الحياة، ولا من يلتمس الأسباب للعداء عندما تنطفئ جذوة حبه، بل هؤلاء الذين يظهرون فضلهم يوم تذبل نضارتك.

لتع حديثي دائما، ولتعلم أن المحبين يتلقون من أصدقائهم التحذير من الشر الذى يصيبهم من جراء هذه التصرفات، فى حين أن من يتجنبون الحب لا يتعرضون للوم أحد من أهلهم بسبب إهمالهم مصالحهم الشخصية.

وقد تسألنى آخر الأمر، هل أنصحك بالعطف على أى شخص كائنا من كان من غير محبيك... ورأى فى هذا الصدد، أن الشخص المحب نفسه لن يلزمك بدوره بحب أى من كان بغير تميز، ومع ذلك فمن يتدبر الأمر جيدا يرى أننا لا يمكن أن نحب الجميع على قدم المساواة كما أنك لن تستطيع إن أردت ذلك إخفاء علاقتك بأحد عن باقى الناس.

وعلى كل فيجب ألا ينتهى الأمر بضرر أحد الطرفين، هل تستفسر عن شىء قد أكون أغفلته، فلتسألنى عنه....

كيف ترى يا سقراط هذا المقال ؟

أليس بديعا من كل الوجوه ؟ أليس معجزة البلاغة ؟ وبخاصة من ناحية أسلوبيه ؟

س : إنه لمعجزة، يا صديقى، بل أكثر من ذلك إنه ليبهرنى... وهذا إحساس يرجع

إليك يا فايدروس.

(٣٨) يكفى أن نقرأ حديث لوسياس حتى نحس بجفافه، وهذا ما سوف يلاحظه سقراط فيما بعد (٢٣٥-٢٦٣) أما ما يعجب به فايدروس فليس فى تلك الأيام وبخاصة عند السفطانيين وسقراط يوافق فايدروس على هذا الرأى هنا مؤقتا.

لقد كانت عيناي تتبعانك أثناء قراءتك، وكنت تبدو لي متألقا بهذا الحديث.
وأظنك أدرى منى بهذه الموضوعات ولقد كنت أتتبعك وأتجه إليك بكليتي،
وقد انجذبت معك فى هذه النقشة «الباحية»^(٣٩) يا أيها الإلهى !

ف : أحقا هذا ما تقول ؟ أهكذا تستمرى المزاج ؟

س : وهل أبدا ما زحا غير جاد ؟

ف : كلا يا سقراط، لتذكر لي الحقيقة بعينها، انكرها لي بحق «زيوس» إله
المحبة... أظن أن فى اليونان بأسرها رجلا آخر يستطيع أن يقول فى هذا
الموضوع مقالا أكثر جزالة وإتقانا ؟

نقد سقراط :

س : وكيف هذا ؟ أيتحتم علينا أن نمتدح هذا المقال لأن مؤلفه قد قال ما يجب
أن يقال ؟ أم بالأحرى لأن لغته واضحة وعباراته محددة ملائمة ؟... أما أن
نلتزم بما قاله فإن الأمر يتوقف عليك. لأننى من جهتى لم أفهم فكرته أبدا.
أما الذى جذب اهتمامى فيه فهو بلاغته وهذا أمر لا يكفى لإرضائى، ولست
أظن أن لوسياس نفسه يقنع بهذا وحده.

ورأى الخاص يا فايدروس، ما لم تعترض أنت عليه، هو أن لوسياس قد
أجهد نفسه فى تكرار الشئ الواحد مرتين وثلاثا كما لو كان هذا أمرا
عسيرا، أو كما لو كان لا يعنى به إطلاقا. وقد كان يخيل لى أنه صبى يحاول
إظهار مواهبه بأن يقول نفس الشئ بطريقتين مختلفتين وبنفس البراعة.

ف : ما الذى تقوله يا سقراط ؟ إن الميزة الأساسية التى يتصف بها المقال
تتلخص فى أنه لم يترك عنصرا من العناصر الهامة لم يذكره. وإني لأنتهى
من هذا إلى أنه فيما يتعلق بلغة رجلنا هذا لا يوجد إنسان يستطيع أن
يضارعه سواء فى جزالة اللفظ أو فى القيمة الأدبية.

(٣٩) إنه الهوس الكوريبانتى الذى ينسب إلى الإلهة كويلا والذى يصيب فايدروس أثناء قراءة الحديث.

أفكار أخرى عن الحب :

س : وهذا ما لا أستطيع أن أوافقك عليه... فلا شك أن الحكماء القدماء سواء من الرجال أو النساء الذين تحدثوا في هذه الموضوعات شفاها أو كتابة سوف يريكوننى لو أننى اتبعت رأيك بدافع حبنى لك.

ف : ومن هم هؤلاء ؟ فلتخبرنى إذن أين سمعت حديثاً أفضل من هذا ؟

س : إننى لست مستعداً لإخبارك فى الحال، ولكن يبدو لى أننى قد سمعت شيئاً مثل هذا من «سافو» الجميلة أو من الحكيم «أناكريون»^(٤٠) أو من بعض كتاب النثر.

أتدرى ما الذى يوحى إليّ بهذا ؟ إنها راحة نفسية تامة يأيها العجيب فايدروس بكونى فى حال أستطيع لو اقتضى الأمر أن أقدم فيها مقالا مختلفا لا يقل عن المقال الذى ذكرته، وعلى كل حال فإن هذه الأفكار لا تصدر عن ذاتى فإنى متأكد من جهلى وشاعر به فلا يبقى إلا أن أذنى قد امتلأتا بها من مصدر غريب لا أعرفه، كما تمتلئ القدر... ولكن بلادة عقلى تمنعنى من تذكر الظروف والأشخاص الذين سمعت عنهم هذا الكلام.

ف : أيا أنبل الناس طرا ؟ لقد أحسنت القول ! إنك لن تذكر لى ممن سمعت هذا الكلام ولا من أين حتى ولو رجوتك.. ما دمت ستفعل ما التزمت به توا... فإنك قد وعدت بذكر مقال آخر مخالف لما كتب فى هذه الصحيفة على أن يكون أروع منه ولا يقل عنه إتقاناً... أما من جهتى فإنى أرتبط إزاءك بارتباط الأراكنة التسعة^(٤١) بأن أقدم إلى دلفى تمثالاً ذهبياً وبالجم الطبعى لى ولك أيضاً...

(٤٠) سافو شاعرة غنائية عاشت فى منتصف القرن السابع ق. م. تناولت أشعارها بأسلوب رقيق، وأنا كريون أيضاً

شاعر غنائى عاش فى القرن السادس ق. م. ولد بأيونية وعاش بأبديرا وساموس وأثينا.

(٤١) هم الحكام الذين انتقلت إليهم السلطة التنفيذية بعد زوال الملكية فى أثينا وكان عددهم فى البدء ثلاثة ثم أضيف

إليهم ستة آخرون وكانوا يعينون بالانتخاب ويتولى كل منهم الإشراف على قطاع معين.

س : لكم أنت عزيز على يا فايدروس وما أغلى شخصك عندي لو تصورت أنى
أظن لوسياس قد قصر فى عمله أو أن بإمكانى أن أقول شيئا لم يقله. إنه أمر
لا يمكن أن يصدر حتى عن أسوأ الكتاب... لنتناول على سبيل المثال
موضوع المقال وهو أنه من الأفضل أن يولى الإنسان عطفه من كان غير
محب له على من يوليه من كان محبا له. من تظنه قادرا على ذم اتزان غير
المحب أو مدح جنون المحبين؟ إنها لقضايا ملزمة بذاتها ونحن لو سمحنا
للخطيب أن يقول مثل هذه القضايا فإننا لا نمتدح عندئذ حسن اختراعها
وإنما نمتدح صياغتها، أما القضايا التى لا تلزم بذاتها والتى يكون من
الصعب ابتكارها فإن هذا الابتكار هو الذى يستحق التقريظ.

فايدروس يحفز سقراط على أن يتناول قضية لوسياس :

ف : إني مقدر هذه الاعتبارات، وأعتقد أن فيما ذكرت كثيرا من الصواب، وهاك
ما سوف أقرره من جهتي. إن المحب سقيم وغير المحب أكثر سلامة. هذه
هى القضية التى أقدمها لك كنقطة بداية، وإذا أتقنت الحديث عن النقاط
الأخرى الباقية وتفوقت على لوسياس بغير أن تكرر نفس الأشياء فاعلم أن
تمثالك المصنوع من المعدن المطروق سوف يقف فى أولمبيا، إلى جانب
هدايا الكيبساليدس^(٤٢).

س : هل أخذت يا فايدروس الأشياء مأخذ الجد، لأنى إذ كنت أمزح معك هاجمت
من تحب؟ وهل تظننى أحاول التفوق على لوسياس بمقال آخر خير من
مقاله؟

ف : إن هذا هو ما أنتظره منك يا عزيزى بعد أن قدمت لى أنت الفرصة المناسبة.
وليس أمامك إلا أن تتكلم وتقول ما تريد بقدر ما تستطيع من إتقان.
ولتجنب أن نصبح كالممثلين ذوى الأعمال الخسيسة بتبادلنا الأدوار^(٤٣)!

(٤٢) هدية الكيبساليدس CYPSELIDES كانت تمثالا ضخما للإله زيوس قدمه أبناء الطاغية برياندر PERIANDRE

ابن كيبساليدس لمعيد أولمبيا وفاء لذرهم إن استعادوا الحكم فى كورثيا (رويان).

(٤٣) الأدوار الأولى فى (١٢٢٨هـ) قد انعكست فوجب على سقراط أن يكشف عما فى نفسه (٢٣٥هـ) كما كشف

فايدروس عما كان يخفيه فى طيات ثيابه.

فخذ حذرك ولا تجعلنى أصطنع لغة أنت تعلمها بقولى : «أيا سقراط ! إن كنت أنا الذى أجهل سقراط فإنى أكون قد فقدت الوعى بذاتى» أو أقول أيضا: «وقد كان يتحرق رغبة فى الحديث ويأتى بكثير من الإشارات». ولنذكر جيدا أننا لن نغادر هذا المكان حتى تفصح عن كل ما فى ذهنك ! انظر، إننا بمفردنا فى مكان قفر، وأنا الأصغر والأشد، هذا هو كل ما فى الأمر وباختصار أقول لك «لتع كلامى تماما»^(٤٤) ولا تجعلنى أجبرك على الكلام بل تكلم بإرادتك.

س : ولكن يا عزيزى فايدروس: كم أصبح أنا الجاهل مدعاة للسخرية إذا اضطررت إلى الارتجال فى موضوع سبق لمؤلف ماهر الكتابة فيه...

ف : أتدرى ما بعد ذلك ؟ أن تكف عن خداعى وإلا فإنى أستطيع أن ألجأ إلى الصيغة التى تحملك على الكلام...

س : لتحذر النطق بها...

ف : كلا بل إنى لأقولها على الفور، وستكون لي قسما : «إنى أقسم لك » آه ؟ ولكن بمن أقسم ؟ أى إله أختار ؟ أتريد أن أقسم لك «بالصنار» الذى أمامك ؟... إنى لأشهد على أنك إذا لم تنطق بحديثك أمام هذه الشجرة فلن أقرأ عليك أو أروى لك بعد ذلك أى مقال لأى خطيب آخر...

س : عليك اللعنة يا شيطان ! كم تجد السر الذى يضطر رجلا مثلى «محباً لأدب المقال»^(٤٥) أن يلجئ لمطلبك !

ف : وماذا لديك أيضا للتلاعب ؟

س : كلا، لقد انتهى كل شئ، وما دمت قد أقسمت هذا القسم فكيف يمكننى أن أتخلى عن هذه المأدبة !^(٤٦).

(٤٤) اقتباس من بنداروس شذرة ٧١.

(45)Philologos

(٤٦) يؤكد أفلاطون هنا تعلق سقراط الشديد بالمناقشات وسماع الخطب ولا يذكره فى مواضع أخرى، وقد سبق لأريستوفانيس أن صوره فى صورة معلم للبلاغة السحب (٩٨-١١٨) وكذلك أكسينوفون (المذكرات ٢٠١) غير أن لهذه الروايات دوافع تدعو للشك فيها. (روبان).

ف : إذن فهيا تكلم !

س ٢٣٧ : فلننصت...أتدري ما الذى سأفعله ؟

ف : لتفسر ذلك...

س : سوف أغطى رأسى حتى يمكننى أن أصل بسرعة لآخر حديثى ولكى أتجنب الارتباك والخجل إذا نظرت إليك.

ف : ما دمت تتحدث فإنك حر فى أن تفعل ما تشاء...

أول أحاديث سقراط :

س : إلى يا ربات الشعر ! أيتها الإلهات يا ذوات الصوت الرخيم سواء أكنتن تدن بهذا اللقب إلى طريقة غنائكن أو إلى جنس الموسيقيين من «الليجرويين»^(٤٧). ولتأخذن بيدي فى هذه الرواية Mvlthos التى يجبرني عليها هذا السيد، ولتساعدن صديقه الوفى على أن يبرهن له على صدق مواهبه، وهاك القصة : فقد كان هناك صبي يافع قد أوتى حظا وافرا من الجمال، وكان له عدد كبير من العشاق عاشق ماهر تظاهر للصبي بأنه لا يعشقه. وفى يوم من الأيام حين كان يتوسل إليه، أوهمه بأن غير المدله بالعشق أحق بالعطف من العاشق المدله وكان حديثه على النحو الآتى :

«أيأ ما كان موضوع البحث فهناك دائما يا بنى نقطة بدء هى التى ينبغى أن نبدأ بها دائما.

وهى أن نعرف أولا ما هو الموضوع الذى نبحث فيه، ويغير هذه المعرفة فإننا نتعرض لأن نحيد عن الهدف الذى جعلناه نصب أعيننا، فكثيرا ما يفوت على أكثر الناس أن يدركوا ماهية الشيء الذى يتحدثون عنه لظنهم أنهم يعلمونه؛ ولذلك نجدهم

(٤٧) نسبة إلى لجوريا Liguria وهى إقليم فى إيطاليا. ويذكر هرمياس فى تعليقه على محاوره فايدروس أنهم كانوا يارعين فى الموسيقى إلى حد أنهم كانوا إذا حاربوا انقسموا فريقين، فريق يغنى وفريق آخر يحارب (مونييه).

συζητισυδια (٤٨)

لا يتفقون على نقطة البدء فى بحثهم، وكلما تقدموا فى البحث زاد اختلافهم مع أنفسهم وفيما بينهم، فلا نعرض أنفسنا أنا وأنت لهذا الخطأ الذى نلوم عليه غيرنا، وما دمنا نواجه هذا السؤال وهو معرفة هل الأفضل أن نولي عطفنا العاشق المدله أم غير العاشق فلنبداً أولاً بتعريف العشق، ما هى طبيعته وما هى صفاته؟ ولنجعل هذا التعريف دائماً نصب أعيننا، ونرجع إليه كلما دعا الحال.

ولنبحث أولاً ما الذى يجلبه العشق أخيراً أم شراً...

أما أن يكون العشق رغبة^(٤٩) فإنه أمر واضح للجميع، ومن جهة أخرى فمن المعلوم أن من لا يعشقون يرغبون أيضاً فى الجمال. ولكن ما هو أساس التفرقة بين العاشق وغير العاشق؟

يجب أولاً أن نتبين فى أنفسنا مبدأين يدفعاننا إلى العمل ونحن ننساق إلى فعل ما يدفعاننا إليه، المبدأ الأول فطرى وهو الرغبة فى اللذات، والمبدأ الثانى هو رأى^(٥٠) نكتسبه يسعى دائماً إلى الخير وقد يتفق هذان الدافعان فينا ولكن قد يحدث أن يتنازعا، وقد يتغلب أحدهما تارة أو الآخر تارة أخرى، فإن تغلب الرأى الذى يسعى إلى ٢٣٨ الخير وفقاً للعقل فإن الحال الغالبة تسمى اتزاناً^(٥١) أما إذا تغلبت الشهوة غير العاقلة التى تقود إلى اللذات سميت الحال الغالبة إفراطاً^(٥٢) وللإفراط عدة أسماء وله عدد كبير من الأعضاء كما أن له صوراً كثيرة، والصورة التى تبرز من بينها تنسب للشخص الذى يتصف بها فتسمه بصفة خالية من الشرف والجمال، فلو سيطرت مثلاً شهوة الأكل فى شخص معين وتغلبت على العقل وعلى باقى الشهوات الأخرى سمي صاحبها شرهاً، وإذا تعلق هذه الشهوة الطاغية بكثرة الشراب فإنها تنتهى بمن تنسب له إلى الاتصاف بنفس الصفة، وكذلك الحال فى باقى الشهوات التى تطلق أسماؤها على كل من يتصف بها. ولكن ما الغاية التى نقصدها من كل ما سبق قوله؟

إن من الأفضل أن نوضحها بدلاً من أن نكتفى بإضمارها، وعلى ذلك يمكن أن

(٤٩) يقارن هذا الكلام بما ورد فى محاورة المأدبة (١٩٩-٢٠٩).

δοξα (٥٠)

Sophrosuné σωφροσύνη (٥١)

ἡ (٥٢)

أقول : إن الشهوة غير العاقلة عندما تسيطر على الرأي المستقيم فإنها تطلب اللذة الصادرة من الجمال وتزداد قوة عندما تجتمع بالشهوات الأخرى التى من فصيلتها والتى تتخذ جمال الأجساد موضوعا لها وتتنصر باتجاهها إليه وتسمى من قوة اندفاعها إليه Rome، اسم العشق أو الإيروس»^(٥٣).

وقفة ينزل فيها الإلهام :

ولكن ألم يحدث لك يا عزيزى فايدروس ما حدث لي من هذه الحال الإلهية^(٥٤) ؟

ف : حقا يا سقراط، فلم نعتد أن نراك مأخوذا بهذا الفيض من البلاغة.

س : فلتنصت لي وتصمت، إذ يبدو لي أن المكان ممتلئ بروح إلهى، ولا تعجب إذا رأيتنى قد أخذت بسحر الحوريات^(٥٥) كلما تقدمت فى الحديث فالواقع أن ما أقوله ليس إلا شعرا «ديثورامبيا»^(٥٦).

ف : ما أصدق قولك ؟

س : ألا تدري أنك أنت المسئول عن ذلك ؟ ولكن لتستمع إلى ما يلى : فإن من المحتمل أن تفلت منى تلك الحال التى أشعر بقدموها فهو يأتى بأمر من عند الإله، أما ما يجب علينا الآن فهو أن نعود إلى الحديث الموجه إلى الفتى.

عود إلى الموضوع :

«وبعد أن ذكرنا يا عزيزى الموضوع الذى كنا بصدد التفكير فيه وحددنا تعريفه فلتنمस्क به ولنواصل البحث عن الفوائد أو الأضرار التى تعود على من يولى عطفه

(٥٣) يعتمد أفلاطون هنا على اشتراك كلمة (Rohme) أى الاندفاع وكلمة (sore) أى الحب فى الأصل اليونانى (Rho) كما يشتق لفظة Eros من الحال Erromenos التى تعنى الشدة أو العنف، لأن الحب يجذبنا بعنف نحو موضوعه.

(٥٤) هذه الوقفة تهين الجو للتفرقة بين نوعين من الهوس (٢٦٥-٢٦٦) وهما النوعان اللذان يتناولهما حديث سقراط هذا والذى يليه. وحماسة سقراط هنا مصدرها آلهة المكان الزراعية أو الحوريات.

(٥٥) سحر الحوريات فى تغير فورفوريوس هو سحر لا يصيب إلا النفوس التى تهبط إلى مستوى الحياة الغانية، فحديث لوسياس وحديث سقراط يخضعان لهذا النوع من السحر الذى ينتهى إلى الضلال والوهم.

(٥٦) نوع من أنواع الشعر الغنائى ارتبط بعبادة ديونيسوس وعنه نشأت المأساة اليونانية. (المتجمة).

للمدله فى العشق أو لغير العشق، فمن الطبيعى^(٥٧) أن يسعى الذى تحكمه الشهوة وتستعبده اللذة إلى الحصول على أكبر قدر منها عند معشوقه. وصاحب الميل المنحرف يرضى بكل ما لا يعترض سبيله ويكره كل ما يكون ندا له أو متفوقا عليه، بل يسعى ٢٣٩ دائما إلى أن يضعفه ويتغلب عليه، وعلى ذلك فالجاهل أدنى من العالم والجبان أخط من الشجاع، والألكن أضعف من الفصيح وبطيء الفهم أروأ من حاضر البديهة. وعندما يكتشف العاشق هذه النقائص فى معشوقه يغتبط بها وإذا لم تكن فطرية فيه فإنه يغرسها فيه إثارا للذته العابرة، ومن الطبيعى أن يغار على معشوقه وينهاه عن كثير من العلاقات الأخرى، تلك العلاقات التى تجعله رجلا بمعنى الكلمة وبخاصة تلك التى تكسبه الحكمة لأبعد حد^(٥٨) وهى الفلسفة الإلهية التى يحاول العاشق أن يمنعها عن معشوقه خشية أن تؤدى إلى احتقاره. وفضلا عن ذلك فهو يسعى جهده إلى أن يجعل معشوقه جاهلا بكل شىء معتمدا عليه فى كل أموره حتى يستمتع بها إلى أقصى حد ولا يسبب له إلا الضرر البالغ.

وخلاصة القول أنه لا فائدة ترجى من العاشق إذا ما تعلق الأمر بحياة الفكر، وينبغى علينا الآن أن ننظر فى الجسم وطريقة العناية به عند من أصبح متصرفا فيه... أى عناية يبذلها له حين يجعل اللذة مطلبه ويفضلها على الخير؟ هاك إذن ما ينتظر منه. ولا شك أن مثل هذا الشخص سوف يختار المختل لا القوى، ولن يسعى وراء من نشأ فى ضوء الشمس بل وراء من قبع فى الظلال الباهتة الضوء، ولا وراء من يعتاد بذل جهد الرجال وجرب عرق الاجتهاد بل من تعود رخاوة الحياة ونعومتها فكان شاحب البشرة مزينا بألوان مصطنعة، وعلى الجملة إن من يعيش حياة بهذا الوصف لا يستحق أى ذكر ومن كان له مثل هذا الجسم فلا شك أنه يوحى بالشجاعة للعدو عند الحروب والأزمات ولا يسبب لحلفائه أو محبيه إلا الخوف.

هذه نقطة يمكن أن نتركها الآن ونعتبرها واضحة بذاتها لكى ننتقل إلى النقطة

(٥٧) يرجع سقراط إلى ذكر النقاط نفسها التى سبق أن ذكرها لوسياس فى حديثه السابق مع تجنبه تحديد الموضوع وتصنيف مظاهره وهى الأمور التى سبق أن وجه فيها نقده إلى لوسياس (٢٦٤هـ).

التي تليها وهي البحث عن الفائدة أو الضرر الذي يعود على المعشوق فيما يتعلق بممتلكاته من صحبة عاشقه. فما من شك في أن العاشق يتمنى أن يفقد معشوقه أعز ما يملك وأقيم وأعلى ما لديه سواء إن كان أباً أم أمّاً قريبا أم صديقا. ويصر على منعه من الاتصال بهم لكي يظل نصيبه من الاستمتاع به ولا يكتفى بهذا بل يرى أيضا أن المعشوق الذي يملك خيرا معيناً سواء أكان مالا أو أى ملك آخر لا يكون سهل المنال ٢٤٠ بل من العسير التعامل معه، ويترتب على ذلك أن يكره العاشق حصول معشوقه على أى نوع من أنواع الخير بل بالعكس يسعد لرؤيته محتاجا. وأكثر من ذلك فهو لا يوافق أبداً على زواج محبوبه ويكره أن يكون له أولاد أو مأوى يسكن إليه.

هذه هي الظروف التي يتمناها العاشق^(٥٩) لمعشوقه طالما اتجهت شهوته إلى الاحتفاظ به لأطول مدة ممكنة لهذه الشهوة الأنانية.

ولا تقتصر الأضرار على ذلك فقط بل هناك أنواع أخرى كثيرة غير ذلك^(٦٠)، وقد خلط الإله معظمها باللذة العابرة. خذ مثلاً آخر: إنه مخلوق بشع كثير الضرر ومع ذلك فقد وهبته الطبيعة نوعاً من اللذة التي لا تخلو من السحر، وعلى هذا النحو أيضاً تكون المحظيات وكثير من المخلوقات والأعمال ذات اللذة العابرة. ولكن العاشق ليس مضراً لمعشوقه فحسب، بل إن صحبته مكدره وبخاصة حين يصر على ملازمته ملازمة مستديمة، وحتى حين يقول المثل القديم: إن الطيور على أشكالها تقع فإنه يعنى أن التقارب في العمر يولد الاتفاق في الميول وهذا الاتفاق ينتج الصداقة، ولكن حتى مع ذلك فإن الأصدقاء قد ينتهون إلى الضجر إن طالّت ملازمتهم لبعضهم البعض، فإذا علمت بأن الإرهاق في أداء شيء ما يكون ثقيلًا على النفس وأن العاشق يضطر معشوقه إلى إرضائه لأنه يكون أكبر منه سناً وأنه لا يرضى بترك محبوبه ليلاً ولا نهاراً وأنه ينتزع منه لذة النظر والسمع واللمس ويستعمل كل حواسه للإحساس بمعشوقه على الدوام، فأى رضاء أو لذة يستفيدها المعشوق من كل ذلك؟ ألا ينتهى

(٥٩) انظر حديث أريستوفانيس في المأدبة (١٩٢د) عن الرجال الذين نشأوا من انقسام الكائن المذكور الأول فيرجون في الفتية لأنهم يكونون نصفهم الآخر.

(٦٠) يتحدث سقراط هنا عن المضايقات التي يسببها العاشق المدله لمحبوبه، فهو غير محتمل مادام مشتعل العاطفة وهو عاق بعد انطفائها. (٢٤١-٢٤٠).

الأمر به إلى السأم وبخاصة حين لا يقع نظره إلا على شخص ليس على وجهه أى مسحة من النضارة، هذا إلى ما لا يحسن ذكره وما يشعر به من إرهاق عند اتصاله به! وعندما يسمع مديحا يتجاوز الحد أو يسمع لوما لا يمكن التسامح فيه وبخاصة حين لا يكون العاشق قد شرب بعد؟ أما عندما يكون قد أسرف فى الشراب فلن تكون أعصابه غير محتملة فحسب بل مثيرة أيضا فياضة بالوقاحة التى لا يمكن التحكم فيها.

وليس هذا هو كل شىء، فمما لا شك فيه أن العاشق مضجر وكريه طالما كان مدلهما فى العشق، ولكن عندما يتخلص من العشق فإنه لن يصبر على الإطلاق على تحمل صحبته الثقيلة المرهقة اضطرارا بأمل المنفعة المقبلة واستسلم لوعوده ٢٤١ وإسرافه فى الرجاء وفى القسم. فإذا حان وقت وفاء الوعود فسرعان ما يقاها المعشوق بتبدل العاشق ويتغير قدرته وإرادته على السواء. فها هما العقل والاتزان قد حلا محل العشق والهوس^(١١)، وها هو قد انقلب شخصا آخر. وبغير أن يدرك المعشوق حقيقة هذا الانقلاب نجده يطالب عاشقه بتعويضه عن الماضى، ويذكره بما كان يفعل ويقول ظلنا منه أنه يوجه حديثه لنفس الشخص، أما العاشق فينتابه الخجل وتنقصه الشجاعة فى الاعتراف بأنه تبدل إنسانا آخر ولا يجد وسيلة يحقق بها قسمه ووعود ماضيه القديم ماضى الجنون. فها هو الآن قد عاد لرشده واتزانه، فهو لا يرغب العودة إلى مسلكه الماضى، لقد فر هاربا من ذلك الماضى وأصبح يستنكره بعد أن تغير الحال وإنه لمسرع فى الخلاص. أما المعشوق فهو الذى يلح فى السؤال وقد ينقاد للغضب والاستشهاد بالإله، ذلك لأنه قد جهل الحقيقة منذ البداية: وهى أنه كان الأولى به ألا يولي عطفه من أفقده العشق رشده بل من احتفظ بصوابه وتجنب العشق. وإلا فمن الذى كان يجبره على الانقياد لشخص عديم الثقة صعب المزاج غيور كريه، يقف عقبة فى سبيل مصلحته ويضر بطبيعة جسمه ويعوق تهذيب روحه؟ ألا إنه إحسان لا ثواب عليه فى نظر الناس ولا عند الإله ولا ينطوى على أية قيمة لا فى الماضى ولا فى المستقبل. هاك فى آخر الأمر يا فتاى العزيز ما يجب أن تدركه، ولتعلم أن صداقة العاشق لا تؤدى

إلى أية نتائج خيرة، وهاك أيضا صورة تمثل صداقة العاشق لفتاه، صداقة هي الشبع للجوعان أو هي صداقة الذئب للحمل.

تلك هي خلاصة الأمر يا فايدروس ولا تتوقع منى أن أقول أى كلمة أخرى والأفضل أن تذكرني أنت بأن الحديث قد بلغ النهاية.

لا بد من تغيير اللهجه إن وجب الاستمرار فى الموضوع :

ف : لكننى أظن أنك مازلت فى منتصف الحديث وأنت تنوى أن تتمه بتكملة تتعلق بغير العاشق وتذكر لنا جميع فضائله حتى نتبين دواعى تفضيلنا إياه على العاشق. ولكن هانتذا يا سقراط تريد أن تتوقف فما السبب ؟

س : ألم تلاحظ يا صديقى سعيد الحظ. أنى قد بدأت أحدث بأسلوب ملحمى ولم أعد أتبع الأسلوب «الديثورامبى»^(٦٢) رغم أننى كنت ألوم العاشق ؟ ولكن إن وجب مدح غير العاشق فأى أسلوب أختار ؟ ألم يخطر لك أننى سوف أقع فى سحر الحوريات اللاتى أسلمتنى أنت إليهن عن عمد ؟ وإذن فسوف أقول فى كلمة واحدة إن غير العاشق يتمتع بجميع الفضائل التى يتصف بها العاشق ويما يقابلها من رذائل. فلم نطيل الحديث ما دما قد ذكرنا بشأنه أكثر مما يجب ؟ لتلق روايتى هذه ما تلقاه من حظ، أما أنا فسأعبر النهر وأفر قبل أن ٢٤٢ يصيبنى منك مكروه^(٦٣).

ف : كلا يا سقراط، ليس قبل أن تنتهي هذه الحرارة المحرقة، ألا ترى أننا فى وقت الظهيرة أو كما يقال فى ساعة القيظ ، على حد قولهم ؟ لنمكث هنا ولنناقش ما قلناه حتى إذا ما بدأ الجو يتحسن غابرننا المكان .

(٦٢) يعنى سقراط بهذه العبارة أنه قد أصابه حماس يفوق أهمية المضمون الذى يتحدث عنه حيث يبدو فى رأينا أن للشعر الملحمى عند أفلاطون مكانة أفضل من الشعر الديثورامبى (المترجمة).

(٦٣) بدا الحب فى حديثى لوسياس وسقراط كرهيا لأنه حب أنانى غير منحل لا يتعلق بلذة الجسم، ويمكن أن يماثل هذين الحديثين ما يذكره بوزائناس فى المأدبة من وجود نوعين من الحب، حب وضع لا يحفل إلا بلذات الجسد وحب سام يفرض على المحب والمحبيب الفضيلة. وكذلك بعد أن وصف سقراط النوع الحقيقى من الحب يأخذ فى وصف النوع السامى منه.

س : إنك يا فايدروس لعجيب في أحاديثك، وإنك لتدهشني حقاً، وإني لأعتقد أنه لا يوجد إنسان غيرك قضى من الوقت ما قضيته أنت في رواية ذلك العدد الضخم من المقالات سواء نطقت أنت بها أو فرضت على غيرك إلقاءها . غير أنني أستثني من ذلك سميّاس الطيّبي، أما الآخرون فإنك لتتفوق عليهم جميعاً وهأنذا كما يبدو لي قد أتيت الآن متحفزاً لحديث على أنا أن ألقيه ...

ف : إني لا أظن هذا الكلام إعلاناً للحرب ! ولكن لتخبرني كيف يكون هذا الحديث؟ وما هو؟

الجزء الثانى

الصوت الشيطانى

سقراط: فى ذلك الوقت الذى كنت فيه أوشك على عبور النهر ظهر لى يا صديقى هذا الجنى وهذه الإشارة التى تحدث لى عادة^(٦٤) كى تحذرنى دائماً من عمل شىء أكون على وشك إتيانه، وأظننى قد سمعت صوتاً يصدر منها يمنعنى من التقدم قبل أن أفرغ من أداء كفارة عن ذنب قد اقترفته نحو الإله. وإنها لبرهان على أنى عراف^(٦٥) وإن لم أكن عرافاً ماهراً ولكنها تكفى لتنبيهى على أى الحالات فكان شأنى فى ذلك شأن المفسرين السيئين، وإنى لأشعر بوضوح أنى قد أذنبت. كذلك فمن المؤكد يا صديقى أنه يوجد شىء ما له قدرة على التنبؤ وأن هذا الشىء هو النفس . ولقد كان هناك شىء يزعجنى أثناء تلاوة حديثى، وكنت مضطرباً خشية أن أكون أخطأت فى حق الآلهة كى أكتسب احترام البشر على حد قول «إيبىكوس»^(٦٦) ولكنى قد انتبهت الآن لذنبى .

ف : وما هو الذنب الذى تتحدث عنه ؟

س : إنه شنيع يا فايدروس ! شنيع هذا الحديث الذى تكفلت أنت قوله وكذلك الحديث الذى أجبرتنى على النطق به ...

(٦٤) من المرجح أن يكون مصدر هذا الصوت الباطن فى رأى سقراط مصدراً إلهياً ويفيده فى التنبؤ (٢٤٤-٢٤٥) وهى فى الواقع إشارة تمنع سقراط عادة من عمل أى شىء (الدفاع ٣١د).

(٦٥) Mavtis

(٦٦) إيبىكوس، شاعر ازدهر فى القرن السادس ق. م وعاش فى بلاط الطاغية بوليوقراطس فى ساموس، وكتب بسبعة مؤلفات فى الشعر الغنائى لم يبق منها شىء.

ف : وكيف ذلك ؟

س : إنه لحماقة وكفر ! هل يوجد حديث أكثر شناعة من هذا ؟

ف : لا بالتأكيد إن كان قولك حقا .

س : وماذا إذن ؟ أليس الحب فى اعتقادك إلها أو ليس هو ابن إفروديت ؟

ف : هذا ما يقال فى الروايات المتوارثة .

تكذيب وكفارة ضروريان :

ولعلك لا تنجذب، لا بحديث لوسياس ولا بحديثك الذى نطقته أنا بلساني !
ولكن سواء كان فى حقيقة الأمر إلها أم كان شيئا آخر يتصف بالألوهية
فهو على كل الأحوال ليس رديئا كما وصف فى الحديثين اللذين سبق
الإدلاء بهما فى هذا الصدد^(٦٧) فكلاهما قد أخطأ فى حق الحب ، فضلا عن
ذلك كانا على قسط وافر من التفاهة، وافتقدا الصدق والصواب على السواء،
ومع ذلك قد اكتسبا مظهرا ذا أهمية كأنهما قد تضمننا شيئا يصادف القبول
والإعجاب لدى أى واحد من الناس ! أما أنا ففيتعين على أن أتطهر، وهناك
تطهير قديم يصلح لمن يذنبون فى حق «الميثولوجيا»^(٦٨) لم ينتبه له
«أستيزيخورس»^(٦٩) الذى فقد بصره لذمه «هيلينا» غير أنه لم يجهل السبب
فى ذلك مثل هوميروس إذ كان واسع الثقافة فأسرع بنظم هذه الأبيات :

«لا صحة فى هذا الحديث ؟ كلا إنك لم تركبى»

(٦٧) الإيروس أو الحب كما وصفته ديوتيميا فى محاورة المأدبة ليس إلها ولا بشرا ولكنه روح متوسط بين ما هو فان
وما هو إلهى، كما أنه وسط بين القبح والجمال والخير والشر. ولئن كان أليروس يقيدنا إلا أنه يهبنا الأجنحة التى
نسمو بها إلى الخير. فحديثا لوسياس وسقراط قد أخطأ فى شأن الحب إذ لم يصوراه هادفا إلى الخير. لأن الحب
كما ورد ذكره فى المأدبة هو ما يولد الجمال، والحديثان السابقان لم يوجها لأى جمال لا فى الجسد ولا فى
الروح بل كان الحب فيهما يؤذى الجسد ويدفع النفس إلى الالتصاق بالمادة والطواف على الأرض تسعة آلاف
عام.

(٦٨) مجموع أساطير اليونان عن الآلهة. (المترجمة)

(٦٩) أستيزيخورس (٥٥٥ ق.م) شاعر غنائى عاش فى النصف الأول من القرن الأول ق.م. وقد تحدث عن هيلينا بقسوة
فى قصيدته (تدمير اليون) فوصفها بذات الوجهين وثلاثة أزواج والخائنة، ولكن إذا كانت أفروديت هى المسئولة
عن رذيلة ابنة تينداروس فالبطلنة هنا مظلومة (انظر ديبى حول أمالارن ص ١٠٨ ولكن أستيزيخورس عرف ذنبه
فتراجع عن ذم هيلينا وقال إن شبحها هو الذى تبع باريس إلى طروادة الجمهورية (٩-٥٨٦) وسقراط هنا يتوب
عن خطئه فى حق الله الذى أسرف فى ذمه ويعترف بخطئه (٢٣٧) ولكن المسئول عن الذنب هو فايدروس الذى

سحره.

«السفن المقلعة، كلا ولم تخطري على أسوار طروادة».

وبعد أن انتهى من تأليف هذا التكذيب عاد إليه بصره. والواقع أنني سوف أظهر لك حكمة تزيد على كل هؤلاء فيما يتصل بهذا الأمر على الأقل ، وسوف أهرع قبل أن يصيبني مكروه بسبب ذمى الحب وأجتهد فى تكذيب ما قيل وأنا عارى الرأسى لا أخفيها كما كنت أفعل خجلا ...

ف : آه يا سقراط ! إنه لخير حديث تستطيع قوله لي ...

س : لنتظر يا صديقى فايديروس كم من وقاحة فى الحديثين السابقين سواء هذا الذى قلته أنا أم ذلك الذى قرأته أنت من كتابك ... ولنفرض أن رجلا قد تميز بالنبل والفضيلة وأنه كان عاشقا أو معشوقا على النحو الذى ذكرناه ، ثم استمع لحديثنا عن العشاق الذين ينقلبون إلى عداوة ضارية لأتفه الأسباب ويسلكون مسلك الغيرة والمضايقة نحو معشوقهم ، ألا تظنه يحكم على من يقولون هذا القول بأنهم قوم قد نشأوا وسط سفلة من البحارة ؟ أو أنهم لم يروا الحب نقيًا خالصًا أبداً؟ ألا يمتنع مثل ذلك الرجل عن موافقتنا على لوم الحب.

ف : إن هذا بحق الإله أمر محتمل يا سقراط .

س : ولذلك سوف أخجل دون شك من هذا الرجل كما أنني سوف أخشى من الحب ذاته، وسوف أتجه إلى حديث آخر أغسل بمائه العذب المرارة القابضة للحديث الذى سبق أن سمعته ، وإني لأنصح لوسياس أيضا أن يكتب بأسرع ما يمكنه إذا ما استوى عنده الأمر ليؤكد أن العاشق أولى بالعطف من غير العاشق .

ف : لتكن على يقين من ذلك ، لأنني فى اللحظة التى تنتهى فيها من مدح العاشق سوف أدفع لوسياس إلى أن يكتب بدوره فى هذا الموضوع .

س : إني لوائثق فيك ما دمت أنت أنت ...

ف : لتتكلم الآن وأنت مطمئن .

س : وأين ذهب هذا الفتى الذى كنت أحدثه ؟ لابد أنه يستمع إلى هذا الكلام أيضا ... فإن لم يستمع (إليه) فقد يسرع إلى غير العاشق.

ف : ها هو ذا أمامك ، قريبا جدا منك ودائما بجوارك وطوع إشارتك ...

حديث سقراط الثانى : مدح الحب :

س : حسن ، هاك يا فتاى الجميل ما يجب عليك أن تفهمه، وهو أن الحديث ٢٤٤ السابق كان لفایدروس ابن بيتوكليس من ميرينونت.، فى حين أن ما سوف أقوله الآن ينسب إلى إستيزيخورس بن أوقيموس مواطن هيميرا . وهاك ما ينبغى أن يكون عليه الحديث.

ليس صحيحا ما ينبغى علينا إظهار تفضيلنا لغير العاشق على العاشق بحجة أن الأول فى كامل رشده^(٧٠) ، أما الثانى فقد أصابه الهوس . لأنه إن كان الهوس شرا مطلقا فسوف يصدق هذا الكلام لكن الواقع غير ذلك لأن أعظم النعم تأتينا عن طريق الهوس عندما يكون هبة إلهية .

أنواع الهوس الأربعة ذات المصدر الإلهى :

وإنا لنستشهد على ذلك بعرافة دلفى وكاهنات معبد «دودونا» فهن قد أتين خيرات لا حصر لها بفضل ما أصبن به من هوس ، ومن هذه الخيرات ما يتعلق بالأمور الخاصة ومنها ما يتعلق بالصالح العام - أما حين يكن فى كامل وعيهن فإن مجهوداتهن لا تصل إلا لشيء تافه أو لا تصل إلى شيء على الإطلاق ، أما إذا تحدثنا عن «السيبولا»^(٧١)، وكل من يستخدم فن «النبوءة» الموحى من عند الآلهة فإننا قد نجدهم، قد تنبئوا لكثير من الناس وفى مناسبات كثيرة عن الطريق السحرى فيما يتعلق بمستقبلهم وهذا كلام لا شك واضح للجميع ويطول الحديث فيه .

الاشتقاق اللغوى :

وهناك أيضا ما يستحق أن نجتهد فى بحثه كى يكون شاهدا على ما نقول ، وهو أن الناس الذين اخترعوا الأسماء فى العصور القديمة لم يكونوا يعتبرون الهوس شيئا مخجلا أو معيبا وإلا فلماذا اشتقوا من اسمه اسما لأجمل الفنون وهو فن التنبؤ بالغيب أو النبوءة^(٧٢) . ولا شك أنهم كانوا يعدون الهوس Mania شيئا جميلا وبخاصة إذا

(٧٠) manitai uaveta

(٧١) هى الكاهنة التى تتلقى إلهام الإله، وهو غالبا الإله، أبوللون. وأفلاطون يذكرها هنا واحدة وقد يذكرها أحيانا أخرى بصيغة الجمع.

(٧٢) Mantiké (الترجمة)

جاءهم من مصدر إلهى ومن ذلك فقد سموه بهذا الاسم . أما المحدثون فهم على العكس من ذلك لم يؤثروا «حاسة الجمال» Apeirokalos «فأدخلوا حرف التاء على الكلمة فسموه» بالمانتيكيا» أى فن النبوءة . أما البحث فى المستقبل الذى يتقنه عقلاء الناس بواسطة « زجر الطير » وبالعلامات الأخرى وهو فن يقدم للفكر البشرى تعقلا (noun) ومعلومات (historia) وقد سماه القدماء بفن العيافة ^(٧٢) oionistike . أما المحدثون فيختصرون الكلمة بحذف الحرفين المتوسطين منها مع حرف الأوميغا « » كى يؤكدوا وقع الصوت فى الكلمة .

ويشهد القدماء على أنه بقدر ما يسمو فن النبوءة mantike على فن العيافة mionistiké فكذلك يكون الهوس الصادر من الإله أسمى من حكمة البشر سواء فى الاسم أو فى الفعل . ولا يقتصر الأمر على ذلك بل هناك أمراض ومحن تصيب أسرا معينة نتيجة لاقترافها لذنوب قديمة . ولكن حين يصيب الهوس من هم فى حاجة إليه من أفراد هذه الأسرة فإنه يقدم لهم طريق الخلاص ، وذلك حين يلجأون إلى الصلاة وعبادة الآلهة . وكذلك ينجو من يشارك فى طقوس التطهير والريادة الدينية سواء من كان يتعلق بحاضره أو مستقبله ، بل يقدم الهوس والجذب لمن يصيبانه وسيلة تحميه من جميع المصائب التى تحيط به .

غير أن هناك نوعا ثالثا من الجذب والهوس مصدره «ريبات الشعر» mania إن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحى به العديد من بطولات الأقدمين وتقدمها ثقافة يهتدى بها أبناء المستقبل ^(٧٤) . لكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته «الإنسانية» ^(٧٥) كافية لأن تجعل منه فى آخر الأمر شاعرا فلا شك إن مصيره الفشل . ذلك لأن شعر العهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين

(٧٣) (عاف يعيف عيافة) الطير : زجرها فتشائم أو تفاعل بطيرانها . (الترجمة)

(٧٤) إن صفاء النفس وحده لا يغنى عن الإلهام الإلهى، وهناك نوعان من الشعراء يتهمهم سقراط، وهم (الفنيون) أتباع الصنعة الذين لا يصدرون عن الإلهام أما النوع الآخر فهم من لا يكون الإلهام عندهم نقيا ولا يهدف إلى كمال أخلاقى أمامن يستكمل الشرطين الضروريين من صنعة وإلهام سليم فهوا لشاعر الفيلسوف . انظر القوانين . (٧١٩-٨٠١) .

(٧٥) أضفنا كلمة (الإنسان) تأكيدا للمعنى الإنسانى للمهارة-وفى هذا إشارة إلى التقابل القائم عند أفلاطون بين الحكمة الإنسانية والهوس الصادر عن الآلهة فى الفقرة السابقة(الترجمة).

الذين مسهم الهوس^(٧٦) . أرأيت إذن تلك النتائج المدهشة التى تبينها فى الهوس الصادر من الآلهة ؟ إنها لا تقتصر على ذلك فحسب بل إن فى استطاعتى أن أزيد القول فيها . ولكن لنختتم القول بأننا لن نخشى هذا الأمر ولن نعبأ بعد ذلك بمن يريد إنحامنا بقوله إن الصديق المتعقل أفضل ممن مسه الهوس ، بل أولى بنا أن نتركه يقول أيضا إن الحب لم يوجد من أجل نفع العاشق ولا المعشوق جميعا وسوف نتحفه بجائزة على انتصاره ! أما نحن فينبغى علينا أن نؤكد على العكس مما يقولون إن الآلهة حين وهبتنا ذلك الهوس فقد وهبتنا أغلى النعم^(٧٧) ولا شك فى أن كلامنا هذا لن يقنع الحكماء أيضا . والآن لا بد لنا بادئ الأمر أن نتبين ما هى طبيعة النفس سواء منها الإلهية أو الإنسانية ، وأن نكون أفكارا صحيحة عن حالات انفعالها وأفعالها .

ضرورة معرفة النفس وخلودها :

وهاك الطريقة التى يمكن أن نبرهن بها على أن كل نفس خالدة .

إن من يستمر فى تحريك ذاته دائما لا بد أن يكون خالدا فى حين أن الذى يحرك غيره إنما يتحرك بغيره ، وتوقف حركته هو توقف لحياته ووجوده . أما ما يحرك نفسه فهو وحده نفسه الذى لا يكف عن الحركة ؛ لأنه لا يمكن أن يمهل نفسه وهو مبدأ مصدر الحركة فى كل متحرك . والمبدأ لا يكون حادثا لأن كل حادث يحدث بفضل مبدأ فى حين أن المبدأ لا يصدر عن شىء سابق عليه إذ لو جاز صدوره عن شىء فلن يكون هذا الشىء مبدأ . ولما كان مبدأ الوجود غير حادث فيترب على ذلك ألا يتعرض للفساد . ولو فرضنا أنه فسد فلن يمكن أن يوجد ثانية ولا أن يصدر عنه شىء آخر مادام من الضرورة أن كل ما يوجد إنما يوجد بفضل مبدأ .

وننتهى إذن إلى أن كل ما يحرك نفسه بنفسه فهو مبدأ الحركة ومن المستحيل أن يفنى أو أن يوجد ولا فإن السماء كلها والكون بأكمله سينتهيان إلى التوقف ولن يوجد لهما من جديد مبدأ للحركة أو الوجود .

(٧٦) يقول سقراط فى محاورات إيون «إن كبار الشعراء، سواء منهم شعراء الملاحم أو شعراء الشعر الغنائى لا يؤلفون أشعارهم عن فن بل عن إلهام إلهى، فالشعراء الغنائيون لا يؤلفون إلا حين يكونون غير متمالكين أنفسهم شأن الكوريبانتين، لا يرقصن إلا حين يفقدن الوعى بذواتهن.

(٧٧) إن الحب الصادر عن الآلهة لا يمكن إلا أن يكون حبا فلسفيا، وهو الذى تذكره ديوتيميا فى المأدبة.

والآن وقد وضح لنا أن كل ما يتحرك بنفسه خالد فلن ينتابنا أى شك عند إثباتنا أن الحركة الذاتية هى ماهية النفس؛ لأن كل جسم يتلقى حركته من الخارج هو جسم غير حى ، وعلى العكس من ذلك فإن الحى يتلقى من باطنه مبدأ حركته وقد ثبت لنا أن طبيعة النفس تتلخص فى ذلك .

ولكن إذا كان الأمر كذلك فإن ما يحرك نفسه ليس شيئا آخر سوى النفس ،
٢٤٦ ويترتب على ذلك بالضرورة أن تكون النفس غير حادثة بل أيضا خالدة ^(٧٨) .

ويكفى ما سبق ذكره عن خلودها . أما عن طبيعتها وتحديد صفاتها فهذا ما يجدر بنا أن نبحثه ، وهو أمر يتطلب عرضا طويلا إلهيا يفوق قدرة البشر . غير أنه يكفينا أن نقدم صورا مجازية مختصرة لها لأن هذا هو الذى يلائم قدرة الإنسان، فعلى هذا النحو سيكون حديثنا ^(٧٩) .

طبيعتها : أسطورة المركبة المجنحة :

سوف نشبه طبيعة النفس بمركبة مكونة من جوادين مجنحين وسائق يقودهما، أما نفوس الآلهة فجيادها وسائقها كلهم أخيار ومن سلالة خيرة ^(٨٠) ، أما فيما يتعلق بالكائنات الأخرى فإن عناصرها تكون مختلطة. فبالنسبة لنا لا تكون العربة متجانسة الأجزاء لأن السائق يقود زوجا من الجياد واحد جميل أصيل ، أما الثانى فهو على العكس من ذلك سواء فى طبيعته أو فى سلالته، ويترتب على ذلك أن تصبح مهمة السائق فى حالتنا شاقة مضمنية . ولكن لنبحث من أين جاءت فكرة الفناء أو الخلود بالنسبة للكائن الحى ^(٨١) ؟

(٧٨) إما أن نفترض أن هذا الكلام متناقض مع قصة خلق الإله للنفس فى محاوره تيمائوس أو أن نرى فيها تأكيدا لطبيعتها الإلهية بواسطة الرموز الأسطورية وهذا هو المحتمل. وتشارك النفس فى الحركة الأزلية الخالدة لكل الوجود وهى حركة دائرية لا بداية لها ولا نهاية، ومن ثم لا يجوز على النفس كون ولا فساد، وهى ترتفع بواسطة الحب إلى الجمال المثالى ولكنها تسقط لضعف قدرتها على التأمل فتختلط بالمادة. (مونيبه ص ٨٤ ملحوظة).

(٧٩) سيكون الوصف المؤكد طويلا وفوق قدرة البشر، لكن فى مقدورنا تقديم صورة مجازية.
(٨٠) لماذا تصور الآلهة فى صورة المركبة المجنحة؟ لأنهم-أيضا-ذوو نفوس مرتبطة بالحركة، وفى محاوره إقراطيلوس ٣٠٧ يفسر أفلاطون كلمة آلهة بأنها مشتقة من فعل بمعنى يجرى. فيقول إن سكان بلاد اليونان الأوائل كانوا يعتقدون شأن أغلب البرابرة أن الشمس والقمر والكواكب آلهة، ذلك لأنهم لاحظوا أن هذه الكائنات تتحول باستمرار ومن ثم فقد أطلقوا عليها اسم الآلهة أو الجاريات (العاديات). مونيبه ملحوظة ص ٨٦.

(٨١) إن الخلود يناسب جوهر النفس، ولكن ارتباطها بالجسد يسبب لها نوعا من الفناء إن جاز أن ننسب لها الفناء، ويعود الخلود للنفس بعد أن تتحرر من الجسد الذى هو فان بطبيعتها. مونيبه ص ٨٧.

لو نظرنا إلى النفس فى مجموعها فسنجدها تشمل بعنايتها كل ما هو خال من النفس غير أنها من طوافها بالعالم تتخذ هنا وهناك صورا مختلفة وذلك حين تكون مزودة بالأجنحة تخلق فى الأعالي وتسيطر على العالم بأجمعه .

أما النفس التى تفقد أجنحتها فإنها تظل تزحف حتى تصطدم بشيء صلب^(٨٢) فتقيم فيه وتتخذ جسما أرضيا يبدو أنه علة حركتها بينما تكون هى فى الواقع مصدر قوته . أما ما نسميه كائنا حيا فهو المركب من النفس والجسم وهو الكائن الذى نصفه بأنه فان أما فيما يتعلق بالكائن الخالد فإننا وإن كنا لم نجد طريقا معقولا لتفسيره لأننا لم نر فى حياتنا إلها^(٨٣) . وليس فى إمكاننا أن ندركه إلا أننا سنحاول تصوير الكائن الخالد على أنه مكون من نفس وجسم مرتبطين بعضهما ببعض . وليرضى الإله عن كلامنا هذا حتى ننتقل إلى البحث فى علة سقوط الأجنحة عن النفس وهناك ما يجوز أن يكون سببا فى ذلك .

الموكب السماوى للنفوس :

إن طبيعة الجناح تمكنه من التحليق كما أنها تجعله قادرا على رفع ما هو ثقيل والارتفاع به إلى حيث تسكن الآلهة ، ولذلك فهو أكثر الأشياء الجسمانية مشاركة فى طبيعة الآلهة . وطبيعة الآلهة هى الجمال والحكمة والخير وكل ما هو من هذا القبيل . وبهذه الصفات تنغذى أجنحة النفس وتقوى ، أما الصفات المقابلة لها مثل الدناءة والشر فهى التى تجعل الأجنحة تضمحل وتتلاشى .

أما قائد موكب السماء ، فهو الإله «زيوس»^(٨٤) الذى يتقدم الجميع بمركبته ذات الأجنحة فيوجه سير جميع الأشياء ويرعاها ، ويتبعه جيش من الآلهة والجن وقد انتظمت فى إحدى عشرة فرقة . أما هستيا ، فتبقى وحدها دائما فى منزل الآلهة . وأما

(٨٢) هذا هو سقراط النفس فى الجسم (٢٤٨) وهو جسم صلب لأنه مكون من الأرض وليس من النار شأن أجسام الكواكب الخالدة .

(٨٣) لا يمكن التحدث عن الآلهة عن الآلهة إلا بالمجاز أو الأسطورة شأن النفس لأن الآلهة ليست موضوعا لتجربة حسية ولا فكرينى يدخل فى العلم المؤكد .

(٨٤) يشير زيوس فى المقدمة لأنه واهب الحياة وبالتالي واهب الحركة للجميع ، كذلك تنسب الحياة للعقل فيما يرى برقلس - انظر فيما يتعلق بزيوس الفصل الثامن من التاسوع الخامس من تساعيات أفلاطون 8. 3,4 ENN.V.

الآلهة الأخرى التى تدخل فى زمرة الآلهة الاثنتى عشرة^(٨٥) الكبرى وتعد قادة لها فإن كلا منها يتولى قيادة جيش خاص به ، وكم من مشاهدة سعيدة تظهر فى السماء التى ٢٤٧ تطوف بها الآلهة ، وكل منها يقوم بمهامه ويتبعه من يرغب ، إذ لا مكان للغيرة فى صدور الآلهة. وكثيرا ما يذهبون للغداء ليشاركوا فى الولائم فيتسلقون المرتفعات الوعرة المؤدية إلى قبة السماء وتجتازها مركبات الآلهة بسهولة ويسر نظرا لحسن تكوينها وطاعة جيادها للسائق .

أما بالنسبة للمركبات الأخرى فإن الأمر عسير عليها لأن الجواد الجامح يتلكأ ويجذب عربته نحو الأرض ويثقل على يد السائق الذى لا يطيق قيادته . ولتعلم كذلك أن النفس تكون عندئذ فى محنة واختبار قاسيين .

ذلك لأن تلك النفوس التى نسميها خالدة متى وصلت إلى القمة فإنها تتجه إلى الخارج وتقف على ظهر القبة السماوية وفى وقفها هذه ترفعها حركتها الدائرية حتى تدرك الحقائق التى توجد خارج السماء .

مكان ما فوق السماء:

ولم يتغن أحد من شعراء الأرض حتى الآن بجمال هذا المكان الذى يقع فوق السماء، ولن يتغنى بجماله شاعر غناء يتناسب مع روعته.

ولكن هاك حقيقة الأمر ، أنك لو وجدت حالا تتطلب منا شجاعة فإن هذه الحال تكون عندما نجد أنفسنا نواجه الحقيقة ذاتها ، وإذن فإن الجوهر الموجود حقيقة غير ذى اللون والشكل وغير المحسوس الذى يدركه العقل وحده قائد النفس^(٨٦) وهو الجوهر الذى يكون موضوعا لكل معرفة حقيقية إنما يوجد فى هذا المكان^(٨٧) ويترتب على ذلك أن فكر الآلهة طالما كان يتغذى بالفكر والعلم الصحيحين وكذلك فكر كل نفس تعنى باكتساب الغذاء الذى يناسبها وتسعد بإدراك الحقيقة فترة معينة من الزمان تقضيها

(٨٥) توجد هنا أسطورة كوزمولوجية كونية ففى السماء اثنتا عشرة حركة، لكل منها إله، أما الثبات فهو للأرض أو هستيا، وقائد مركب الآلهة هو زيوس أو فلك الثواب ويتحرك زيوس فى الأنلاك الخمسة المتتالية ثم يليه الشمس والقمر فى السابع والثامن وبعدهما ثلاث مراتب فى المسافة القائمة بين السماء والأرض تحتلها طبقات الأثير والهواء والماء وهى مجال الميثيرولوجى عند أرسطو.

(٨٦) تغير التشبيه هنا، والمقصود به أن الحوزى هو الذى يقود المركبة وأنه هو العقل.

(٨٧) هذا المكان هو سهل الحقيقة (٢٤٨ب) أو محل الحقائق العقلية مثل العدالة والحكمة والعلم والفكر والجمال أى

فى التغذفة وفى السعافة بهذه المعرفة إلى أن تعود مرة إلى النقطة التى بدأت منها دورتها . وفى أثناء دورتها هذه تشاهد العدالة فى ذاتها والحكمة والمعرفة التى لا ينتابها تغفر ولا تعدد بتعدد الموضوعات الكثيرة التى نسميها فى وجودنا الحالى الموجودات لأنها معرفة تتعلق بالجواهر التام الوجود .

وبعد أن تكون قد تأملت بنفس الطريقة الموضوعات التى هى أيضا موجودات تامة الوجود وتغذت بها فإنها تغوص فى باطن السماء وتعود إلى مسكنها وحين تصل إليه يوقف الحوذى الجياد أمام المذود ويقدم لها «الأمبروزيا» لتأكلها^(٨٨) والنكتار ٢٤٨ لتشربه^(٨٩) .

نفوس أخرى غير النفوس الآلهة :

ويكفى هذا فيما يتعلق بالآلهة ، ولننتقل الآن إلى النفوس الأخرى التى تسعى جاهدة لتتبع الآلهة ، فهذه واحدة يرفع حوذها رأسه نحو المكان الذى هو خارج السماء فيندفع فى حركة دائرية ويكون من الصعب عليها أن تتجه نحو الحقائق بسبب الاضطراب الذى تسببه لها الجياد ، وهذه أخرى قد ترفع رأسها تارة وقد تحنيها تارة أخرى، ولما كانت لا تستطيع السيطرة على الجياد فإنها تتمكن من رؤية بعض الحقائق وعدم رؤية البعض الآخر .

ولما كانت بقية النفوس ترغب فى الصعود فإنها تتبع بعضها بعضا ولكن بلا جدوى إذ تتخبط فى هذا الزحام فتتعثر فيما بينها وكل منها تحاول أن تتقدم الأخرى، فالحشد والصراع والعرق تبلغ أقصى مداها، وفى هذه الظروف تعجز كثير من النفوس، لعدم سيطرة الحوذية ، وعندئذ تفقد ريشها ، وأخيرا وبعد أن يكون التعب قد نال من الجميع تبتعد النفس دون أن تصل إلى تأمل حقيقى، أما وقد ابتعدت فإنها

(٨٨) الأمبروزيا والنكتار هما طعام الآلهة وشرابها.

(٨٩) تظل النفوس الإلهية الخالدة متصلة بالوجود المطلق الذى يتجاوز فيه السماء ولا تنزل إلى الأرض بل تظل فى مكانها تتأمل الماهيات الخالدة وبعد إقراطيلوس (انظر محاوره إقراطيلوس ٣٩٨ب) النفوس الخيرة على هذه الأرض بنفس المصير، ويعود أفلاطون إلى شرح هذه النظرية فى التساعيات، انظر التاسوع الخامس، الفصل الثامن 4، 3، 8. ENN. V. ٦٥.

لا تتغذى إلا بالظن^(٩٠) أما السبب في هذا الجهد الذى تبذله النفس لبلوغ سهل الحقيقة فيرجع إلى أن الغذاء الذى يناسب أحسن ما تنطوى عليه النفس يوجد فى هذا السهل، ومنه أيضا يتغذى ريش الجناح الذى يكسب النفس رقتها .

التفسير الأخرى : Eschatologie

وهاك الآن ما قررته «أدراستيا»^(٩١) وهو أن أى نفس تكون فى معية إله وتكون قد توصلت إلى رؤية بعض الحقائق الصحيحة تسلم من كل الشرور حتى الدورة التالية، وإذا ظلت قادرة على الاحتفاظ بهذه الرؤية فإنها تظل دائما فى منأى عن أى أذى . أما إذا قصرت فى تتبع الآلهة وضلت الرؤية كما لو كانت لسوء حظها قد امتلأت بالنسيان والفساد فنقلت فحينئذ تصير بحالة من الثقل وتفقد ريشها فتسقط على الأرض وهنا يقضى القانون أن توجد فى أى حيوان عند بدء توالدها على الأرض .

أما النفس ذات الرؤية الشاملة فتستقر فى رجل قد تهيأ ليكون فيلسوفا محبا للحكمة أو محبا للجمال أو فى رجل تزود بالثقافة وصقله الحب .

أما فيما يتعلق بالدرجة الثانية من النفوس فتستقر فى ملك يحكم بالقانون أو فى محارب ماهر فى القيادة ، أما الدرجة الثالثة فتحيا فى سياسى أو رجل أعمال ومال . أما الدرجة الرابعة فهى لرجل محب للتمارين الرياضية أو معنى بإصلاح الجسم ، أما الخامسة فتصلح لحياة عراف أو رجل قد عكف على طقوس العبادة ، أما السادسة فتناسب شاعرا أو فنانا ممن يشغلون أنفسهم بالمحاكاة ، والسابعة توافق صانعا أو مزارعا والثامنة لمحترفى السفسة أو فن خداع الجمهور . أما التاسعة فهى للطاغية.

(٩٠) هذا الظن فى مقابل العلم الذى تتغذى به نفوس الآلهة (٢٤٧) ويعرف أفلاطون العلم فى محاوره إقراطيلوس بأنه تتبع النفس لحركة الأشياء وارتباطها بها ارتباطا تاما (٤١٢) أما الظن فهو محاولة هذا التتبع (٤٢٠ ب). (٩١) قرارات أدراستيا أو تسميس (رية القصاص) ضرورية نافذة وهى صفة العدالة التى توزع الأقدار وتتحكم فى مصير النفوس وفقا لما فعلته فى هذه الحياة الأرضية. وتظهر هذه النزعة (الإسكاتولوجية) عند أفلاطون إذ يظهر- أيضا- مصير النفوس الرديئة فنلاحظ أن السفسطانى والديماجوجى يشغلان محلا أدنى من العمال اليديين عند أفلاطون.

والآن لنفرض أن من بين (مجموع) هؤلاء الرجال رجلا قد سلك حياة عادلة فإنه يثاب على ذلك ، أما من لا يلتزم العدل فى حياته فإنه يلقي أسوأ العقاب . ذلك ٢٤٩ لأنه لا يمكن للنفس العودة إلى النقطة التى جاءت منها إلا بعد عشرة آلاف سنة . ولا يمكن أن ترجع لها الأجنحة قبل مضى هذه المدة . ولكن يستثنى من ذلك من كان فيلسوفا حقيقيا أو من كان من عشاق الشباب عشقا فلسفيا .

والواقع أن هذه النفوس فى حالة اختيارها لهذا النوع من الحياة ثلاث مرات متتالية ولمدة ثلاثة آلاف عام فإنها تتخذ أجنحة تبتعد بعد الألف الثالثة من الأعوام . أما النفوس الأخرى فبعد أن تنتهى من وجودها الأول فإنها تتقدم للمحاكمة وبعد أن يحكم عليها يذهب بعضها إلى منازل العدالة تحت الأرض فيلقون العقاب فى حين التى تحكم عليها العدالة بالصعود تصعد إلى مكان ما من السماء حيث تعيش حياة تليق بالحياة التى عاشتها فى الصورة البشرية . وفى السنة الألف لأولئك أو تلك يحين الوقت الذى يدعون فيه لاختيار حياتهم الثانية، ويتم الاختيار وفقا لمشيئة كل نفس من هذه النفوس . وفى هذا الوقت يمكن للنفس البشرية أن تنتقل إلى حياة حيوانية^(٩٢) كما تنتقل بالمثل نفس إنسان من هيئة الحيوان إلى الحالة الإنسانية.

أما النفس التى لم تحظ أبدا برؤية الحقيقة فلا يمكن لها أبدا أن تتخذ صورتنا البشرية . ذلك لأنه ينبغي على الإنسان أن يدرك المثال الذى يؤلف بين مجموعة من الإدراكات الحسية فى وحدة يؤلفها العقل^(٩٣) .

المثال والتذكر هوس الحب :

وليس هذا تذكرنا للموضوعات التى سبق لنفوسنا رؤيتها حينما كانت تتنزه فى صحبة الإله فتشرف على كل ما نصفه فى حياتنا الراهنة بأنه حقيقى وكانت ترفع رأسها نحو ما هو موجود بالمعنى الأتم . وعلى ذلك فقد صح بالتأكيد أن فكر الفيلسوف وحده هو الفكر المحلق ذو الأجنحة ، ذلك لأن عملية تذكره دائما تتجه بقدر

- (٩٢) تسقط كل نفس فى أول الأمر فى إنسان (٢٤٨)، ولكن يمكن لها بعد ذلك أن تختار جسم حيوان وفقا لحالتها.

راجع فى هذا أيضا أسطورة ار الأرمينى فى محاوره الجمهورية الفصل العاشر (٦١٧-٦٢٠).

(٩٣) كى نصل إلى المثال ونسترجع الرؤى التى نسيناها يحتاج الأمر إلى منهج منطقى وسند من العاطفة هما هبة إلهية تظهر فى هوس الحب.

إمكانه إلى نفس الموضوعات التي يكون الاتصال بها مصدر ألوهية الإله^(٩٤). إذن فمن يلجأ إلى استخدام وسائل التذكر بالطرق الصحيحة يمكنه المشاركة في الأسرار وهو وحده الذي يمكنه بلوغ الكمال الحقيقي، ولكن لما كان مثل ذلك الشخص منصرفاً عن الاهتمام بما يشغل الناس ومتعلقاً بما هو إلهي، فإن العامة تظنه مجنوناً في حين يكون في الواقع ملهماً، غير أن العامة لاتقوى على تفسير هذا...

وهاك أخيراً الغاية من حديثي، إنها تتعلق بالنوع الرابع من أنواع الهوس، أجل الهوس الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي فيذكره من يراه بالجمال الحقيقي، وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه وتتجمل الطيران ولكنها لاتستطيع فتشرب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها.

والخلاصة أن هذا النوع من أنواع الهوس يصدر أيضاً عن أفضل المصادر سواء لمن حدث له أو من شارك فيه، فمن يشارك في هذا الهوس ويتم بجمال الفتية يقال عنه إنه مهوس بالحب.

وعلى ذلك فكل نفس بشرية قد سبق لها بالطبيعة تأمل الحقائق كما سبق أن ٢٥٠ ذكرت، وإلا فما كانت لتحيا الحياة الإنسانية - لكن ليس من السهل على العالم الأرضي. إذ ليس التذكر في متناول من لم يحظ من الناس بالرؤية إلا لفترة قصيرة من الزمان وليس أيضاً من نصيب النفس التي وقعت على كل هذه النفوس أن تتوصل إلى تذكر الحقائق من مجرد إدراكها لموضوعات هذه الأرض فأصيبت بالتعاسة وانقادت للظلم بسبب صلات سيئة نسيت بسببها الرؤى المقدسة التي حظيت بها في الزمن الغابر. وعلى ذلك لم يبق سوى عدد قليل من النفوس هو الذي سعد بنعمة التذكر. وحين تبصر هذه النفوس محاكاة لموضوعات العالم الآخر تأخذها الدهشة وتفقد القدرة على السيطرة على نفسها، أما فيما يتعلق بحقيقة إحساسها فإنها لا تستطيع أن تفسره وذلك لأنها لا تقوى على الإدراك كما ينبغي.

(٩٤) يوجد فوق الإله عالم إلهي سام هو عالم الحقيقة المعقولة التي يتكون منها الجوهر الإلهي.

مزايا الجمال :

ولكن من المؤكد أن العدالة والحكمة وكل ما هو ثمين من النفوس لا يرى بوضوح في الأمثلة الموجودة في هذا العالم ، لكن هناك وسائل تقريبية من وسائل الحس تسمح بصعوبة كبيرة لعدد قليل من الناس بتصوير صلات القربى التي بقيت بهذه الموضوعات من الأصل الذي تحاكيه ، في الزمان الغابر حينما كان هؤلاء الناس ينعمون بالصحبة السعيدة ويتبعون زيوس وغيره من الآلهة الأخرى أبصروا الجمال المتألق وأصبحوا بفضل هذه الرؤية السعيدة مريدين للأسرار التي قدسناها أيام كنا كاملين وكنا نخلو من جميع المصائب التي تنتظرنا في مستقبل أيامنا، وكنا مريدين يسمح لنا وقتئذ بالنظر إلى تلك الرؤى الكاملة البسيطة الهادئة السعيدة فأبصرناها في وضع الضياء لأننا كنا أصفياء لا نحمل معنا ذلك الشبح الذي سميناه بالجسد والذي ارتبطنا به ارتباط الحلزون بقوقعته .

يكفى هذا الحديث عن الذكريات! وحسبنا هذا الخضوع لها ! فقد أطلنا الكلام حين أثار حسرتنا على الماضي! ذلك لأن الأمر كان يتعلق بالجمال الذي كان يتألق بين الحقائق الأخرى. ومنذ جئنا إلى هذه الأرض وجعلناه موضوعاً لأوضح الحواس التي نملكها والتي تضوى بوضوح كامل^(٩٥). فالبصر هو أحد حواس الجسد وإن كان لا يرى الحكمة. وأى حب يفوق الخيال لا تأثيره فينا الحكمة إن بدت لنا في صورة البصر! وكذلك أيضاً بالنسبة لسائر الحقائق الأخرى المحبوبة ، ولكن لا ! فالجمال وحده هو الذي أوتى هذا القسط من الوضوح عند الرؤية ولذلك كان أحب الأشياء . أما من لم يرتد الأسرار بدرجة عالية أو ترك نفسه للفساد ، فإنه لا يسرع في الارتفاع إلى العالم العلوى حيث يوجد الجمال المطلق وعندما يبصر مثل ذلك الشخص أمثلة له في هذه الأرض لا يوجه بصره هذه الوجهة بدافع التقديس بل نراه على العكس من ذلك يندفع بفعل اللذة

(٩٥) الجمال كما يقول برقلس هو الذي يدفعنا إلى التطلع إلى العالم العلوى الذي يربطنا بالعلة الأولى وهو، في شرحه على القبياس COMM.ALCIB., T. III, P. 215. يستخرج كلمة الجمال من الفعل أى ينادى أو يدعو- ويضيف أن الجمال هو القوة التي يدعو بها الله جميع الكائنات إليه بعد صدورها عنه، فالجمال هو الصفة الإلهية التي تجذب المخلوقات إلى خالقها . وبواسطة الحب- الإيروس EROOS- وهو أول مخلوقات العقل الإلهي. ويربط الجمال جميع الكائنات بعلتها، والبصر هو أكثر الحواس قدرة على إدراك الجمال وهو رمز العقل عند أفلاطون. انظر الجمهورية الفصل السادس- (موتيه).

فيسلك سلوك البهيم وكأنه مصمم على التبدل والتوالد ، فلا يعود يخشى أو يخجل من الإفراط في اتباع لذة مضادة للطبيعة . أما من كان على العكس من ذلك قد ارتاد ٢٥١ الأسرار وجعل حقائق الماضى موضوعا لتأملاته فإن مثل هذا الرجل حين يرى وجهها ذا سمة إلهية أو محاكاة صادقة للجمال أو جسما حسن التكوين تنتابه رجفة ويعتريه شعور غامض من الرهبة القديمة ، فإذا به يوجه بصره فى اتجاه الموضوع الجميل فيقدسه تقديس إله ، وإذا لم يخش أن يوصف بأنه فى ذروة الهوس فقد يقدم قرابين إلى المحبوب كما لو كان يقدمها لوثن مقدس لإله .

وقد يحدث له تغير أثناء إبصاره له نتيجة للرجفة التى تنتابه فيكسوه العرق والحرارة غير الطبيعية لأنه بمجرد أن يتلقى فيض الجمال عن طريق عينيه ينبعث فيه الدفاء وينشط نمو الريش فتلين منابته لأن الحرارة تصهر ما كان صلبا يمنع الريش من البزوغ . ويحدث من تدفق هذا الفيض انتفاخ وازدهار فى منابت الريش فينمو من الجذور المنتشرة فى النفس إذ كانت النفس فى سالف الأزمان يكسوها الريش ، وتنتاب النفس ثورة عارمة تجعلها ترتجف وتحدث لها إحساسات من بدءوا يسنون ، فهم عند بزوغ الأسنان يتوقفون عن الأكل ويعانون آلاما .

وهذا هو بالذات ما تحسه النفس حين يبدأ الريش فى البزوغ فتقاسى اضطرابا وآلاما أثناء نمو أجنتها .

ذلك إذن هو حال من يتجه ببصره إلى جمال الفتية ، فمن ذلك الجمال يصدر فيض من الجزيئات الصغيرة يسمى من أجل هذا بالاشتواء ، وحين تتلقاه النفس تنشط فتدفاً وتستريح من عذابها ويغمرها الفرح والبهجة ، وعلى العكس من ذلك إذا انعزلت فإنها تذبل لأن منابت بزوغ الريش تجف كلها دفعة واحدة . وحين تنسد تمنع نمو الريش ، ومن يكون بهذه الحال وينخرط بالاشتواء فى انسداد منابع الريش فى باطن نفسه فإنه يقفز على نحو ما يخفق النبض بشدة فلا يفتأ يحك المسام ومنابت الريش ، إذا انتشر الوحز فى كل الجهات قفزت النفس بجنون تحت ضغط الألم ومع ذلك ر من جهة أخرى بالسرور لتذكرها الجمال ، ويجعلها اختلاط الألم بالسرور تتحسر على ما أصابها من انحراف وتثور على تلك الحال التى لا تقوى على الخلاص منها ، وفى غمرة جنونها هذا لا يمكنها النوم ليلا ولا الاستقرار نهارا ، فى مكان واحد ، بل

تجرى مدفوعة بالشوق إلى تلك الأماكن التى تظن أنه يمكن لها أن تلتقى فيها بمن يملك الجمال ، وعندما تراه يغمرها الشوق إليه وينبت فيها ما كان معوقا من البزوغ فى بادئ الأمر فتسترد أنفاسها وتنتهى الوخزات والإرهاق الذى يضيئها وتبدأ جنى اللذة الخالصة .

هذا هو الشيء الذى لا تقبل النفس الابتعاد عنه . ولن يوجد عندها شيء تعنى به أكثر من عنايتها بموضوع الجمال ، فلا الأمهات ولا الإخوة ولا الأصدقاء يعنونها بعد ذلك، بل إنها لتهمل كل ما تملك غير مكترثة لفقدانه ، وتغفل كل ما كانت تعنى به من أعمال أو مقتضيات، وتصير على استعداد تام للخضوع للأسر والنوم فى أى مكان قريب من محبوبها يسمح لها بالنوم فيه . ذلك أنها لا تقنع بتقديس موضوع الجمال بل إنها تجد فيه الطبيب الشافى من كل الآلام المضنية .

وعلى ذلك فهذه الحال يا فتاى الجميل الذى أخاطبه الآن هو الحال التى يسميها الناس بحق الحب . أما إذا ذكرت لك ما تسميه به الآلهة فإنك سوف تضحك لحدائثة سنك !

إذ يروى بعض رواة هوميروس بيتين من الشعر فى الحب ، أظن أنهما مدخولان على هوميروس، وأحد البيتين مكسور وغير صحيح الوزن وهاك ما يتغنون به :

«إن اسمه عند البشر هو الحب ذو الأجنحة ولكن صدقنى ، إن اسمه عند الخالدين هو المريش Pteros^(٩٦) بسبب قدرته على إنبات الريش» وفى إمكانك الآن أن تصدق ذلك أو أن تعتقد عكسه ، ولكن الحال فيما يتعلق بالحب هو على ما ذكرت ولنتابع حديثنا . كل نفس تحاكى الإله الذى اتبعت موكبه :

فإذا كان الذى استسلم للحب من أتباع زيوس قد استطاع تحمل صدمات هذا الإله ذى الريش، فإن أتباع آريس الذين انساقوا فى دورته عندما يملكهم الحب ويظنون أنهم أصيبوا بظلم من جانب محبوبهم فإنهم ينفادون للقتل ويكونون على استعداد للتضحية بأنفسهم وبمحبوبهم فى نفس الوقت . وهكذا الأمر بالنسبة لكل من كان تابعا لإله فإنه يمضى حياته فى تمجيد هذا الإله وفى محاكاته بقدر طاقته مادام لم يدركه الفساد ومادام كان وجوده هنا هو أول وجود له على الأرض ، فعلى

(٩٦) هنا تلاعب بكلمة المشتقة من الذى يفيد إنبات الأجنحة وبالمعنى المجازى يؤثر الرغبة - شامبرى،

هذا النحو تكون علاقته بمحبويه وبقاى الرجال على سواء . ذلك هو كل ما يتعلق بحب الفتية . فإن كلا منهم يختار على هواه ، وموضوع هذا الاختيار يمثل له الألوهية ذاتها وهى عنده أشبه بوثن مقدس يصنعه ويزينه بنية تمجيده وتقديسه فى عبادة سرية ! فهؤلاء الذين يتبعون زيوس يجتهدون بأن تكون نفوس محبوبيهم أشبه بزيوس فهم يبحثون عما إذا كان محبوبيهم بطبيعته فيلسوفا وعاقلا ، فإذا اكتشفوا فيه هذا الخلق فإنهم يقيمون فى حبه^(٩٧) . وهم لا يدخرون وسعا فى العمل على توفير هذا الخلق ٢٥٣ فيه . ولو فرض أنهم غير قادرين على تحقيق هذه الغاية لقله خبرتهم ، فإنهم يتعلمون من المصدر الذى يفيدهم ويتابعون هذ البحث بأنفسهم ، وعندما يبحثون عن هذه الطبيعة فى أنفسهم فإن مجهوداتهم فى الكشف عن إلههم الخاص تتوج بالنجاح ، ذلك لأن النظر إلى هذا الإله هو بالنسبة لهم ضرورة لا غنى لهم عنها ، وحين يصلون إليها بواسطة التذكر وال جذب يتلقون من الإله الخلق والسلوك الخاص به ويشاركون فى الألوهية بقدر ما تسمح الطاقة الإنسانية . وهم يظنون أن السبب فى ذلك ليس سوى المحبوب ، ولذلك يزداد حبهم له أكثر من ذى قبل . وإن كانوا ينهلون حبهم من منهل زيوس فإنما بغيتهم أن يصبوه مرة أخرى على المحبوب على نحو ما تفعل الباخيات^(٩٨) لكى يجعلوه شبيها بإلههم على قدر الإمكان .

أما كل من سار فى حاشية «هيرا» باحثا عن محبوب من صنف ملكى ، فإنه حين يصادفه يعامله بنفس هذا الأسلوب أيضا ، وأما من يصدرون عن «أبولون» أو غيره من الآلهة الأخرى فإنهم يتتبعون خطاه بدقة، ويحاولون أن يكون المحبوب ذا طبيعة مشابهة . وحين ينتهون إلى هذه النتيجة فإنهم يحاكون الإله ويقنعون المحبوب ويوجهونه إلى محاكاة الإله فى طبيعته وسلوكه . ويتوقف نجاحهم فى ذلك على مقدرة كل فرد منهم ، وهم فى أثناء ذلك لا يضمرون أى حسد ولا أى نية سيئة نحو محبوبيهم بل على العكس من ذلك يحاولون أن يجعلوهم على غرار الآلهة تماما ويجتهدون فى الوصول بهم إلى هذه الرتبة وعلى هذا الأساس يتصرفون . وعلى ذلك فإن رغبة المحبين الحقيقيين ومن يعاملونه من أسرار الحب إن كانوا يحققون ما

(٩٧) الخلاصة أن شخصية الإنسان تتوقف على الكوكب الذى تصدر عنه نفسه.

ف(٩٨) الباخيات هن عابدات الإله ديونيسوس إله الخمر والخصب . (المترجمة)

يرغبون فيه على النحو الذى ذكرت هو شيء جميل ويجلب السعادة من المحب المجذوب إلى محبوبه إن أطاعه ، ويصبح حال المحبوب على النحو التالى : لنتذكر أننا فى بدء هذه الرواية قد ميزنا فى النفس بين ثلاثة أجزاء ، جزءين لهما صورة الجياد أما الجزء الثالث فهو الذى يقوم بوظيفة الحوذى . ولنتذكر الآن هذه القسمة ولنقل إن أحد الجوادين خير أما الآخر فسيئ، وبما أننا لم نفسر على أى نحو تكون جودة الخير ورداءة السيئ فإننا سنحاول ذلك الآن.

فالجواد الذى يقف على اليمين هو الأفضل ، إنه معتدل القامة متناسب الأعضاء، طويل العنق ، أقنى الأنف ، أبيض اللون ، أسود العينين ، وهو عاشق للمجد مع اعتدال وتحفظ، ولما كان ميالا للصواب^(٩٩) فإنه يكفيه الكلام والتشجيع كى ينقاد دون حاجة إلى الضرب ، أما الآخر فعلى العكس من ذلك ضخم الجسم ثقيل الطبع ، قصير العنق غليظه، أفتس الأنف وهو أسود اللون رمادى العينين ، دموى المزاج حليف الإقراط والغرور ضخم الأذنين كثيف شعرهما ولا يؤثر فيه السوط ذو الشعاب إلا بالكاد . أما والحال كذلك، وإذا يبصر الحوذى «الرؤية الجميلة» تغمر الحرارة نفسه ٢٥٤ ويمتلئ بالوخز نتيجة الاشتياق وعندئذ ينقاد الجواد الطبع للحوذى فيتحفظ ويمتنع عن الانقضاض على المحبوب ، أما الآخر الذى لا تؤثر فيه وخزات الحوذى ولا سوطه ، فإنه ينقض بقفزة قوية مسببا لزميله وللحوذى آلاما غير متصورة ، ويضطرهما إلى الاتجاه نحو المعشوق ليعرضا عليه لذات العشق، ولكنهما يرتجفان فى بادئ الأمر غضبا إزاء هذا الاضطراب المكروه وغير المشروع . ولكنهما نظرا للمتاعب التى لا آخر لها ينتهيان فى آخر الأمر إلى الانقياد بلا مقاومة ويوافقان على فعل ما يدعيان إليه. وهما أخيرا ينظران معا إلى الطلعة المحبوبة^(١٠٠) التى تتألق ! إنها المحبوب ! وعند رؤيته يتجه تذكر الحوذى إلى حقيقة الجمال : فيراها من جديد مصحوبة بالحكمة وواقفة على قاعدتها المقدسة. لقد كان قد رآها بواسطة التذكر وعندئذ فإنه ينقلب على

(٩٩) أى طيبة معتدلة مطيعة لأمر الحوذى، أو للعقل الذى يعلم الحق (٢٤٧) ولكنه مرتبط بالعاطفة ويتحد بالغضب (الجمهورية ٤٣٩-٤٤١) ولذلك فهو يأخذ بالرأى الصواب الوسط بين العلم والجهل (المأدبة ٢٠٢) كما يقف محاربو الجمهورية وهم الطبقة الوسطى التى تتلقى أمر الفلاسفة.

(١٠٠) تشبيه بظهور الصنم فى مصطلح الأسرار- فالمحبيب هو أشبه بالصنم الذى يثير ذكرى الحقيقة المتألفة للجمال الذى سبق أن رآته النفس.

ظهره لفرط اضطرابه وتبجيله، وعند سقوطه هذا فإنه يجذب الجياد من أعنتها إلى الوراء بقوة حتى يجعلها تنكب على رؤوسها فينقاد الأول بلا مقاومة لأنه لا يتصلب ، أما الجواد الآخر الجامح فإنه يضطر لأخذه بالقسوة ، وبينما ينحرفان بعيدا ، يتصبب أحدهما من الخجل والخوف عرقا ، أما الآخر فما يكاد يفيق من الألم الذى أصابه ومن كدمة الصعود وما يكاد يتنفس الصعداء حتى ينتشر غضبه ويأخذ فى تأنيب الحوذى ولوم رفيق مركبته لنكوصهما عن موقفهما الأول وخيانتتهما والارتباط معه بوضاعة، ومرة أخرى وبصرف النظر عن معارضتهما فإنه يدفعهما إلى الرجوع لمكانهما وتحمل المسئولية ولا يستطيعان إقناعه بتأجيل الأمر مرة أخرى إلا بصعوبة بالغة وعندما يحين الوقت المتفق عليه يتظاهر كل منهما بأنه لم يعد يذكر شيئا ، ولكنه يضطرهما إلى التذكر بقوة ويظل يصهل ويجرهما ، ومرة أخرى يضطرهما إلى الاقتراب من المعشوق ليسمعه نفس الكلام ؛ وأخيرا حين يقتربون منه ، فإنه يحنى رأسه ويفرد ذيله ويلق بلسانه الكدمة ويشدهما بلا خجل - ويحس الحوذى عندئذ بالشعور الذى سبق له الإحساس به بل بما يزيد عليه، وينقلب فيشد الأعنة إلى الوراء بقوة أشد وينتزعا من بين أسنة الجواد الثائر فيدمى فمه وفكيه ويتركه للألم حين يضطره إلى الوقوف على الأرض برجليه ومعرفته، ولكن عندما يعامل الحيوان هذه المعاملة نفسها عدة مرات فإنه ينصرف عن هذا الإفراط وينقاد ورأسه منكس لقرار الحوذى العاقل ، وحين ترى النفس الشخص الجميل فإنها تصعق من الخوف ونتيجة لكل هذا تمتلئ نفس المحب بالتحفز والخوف حين تتبع المحبوب .

كيف تتجزأ : تفسير فزيائى :

وهاك الآن السبب فى وفاء المحبوب الذى لا حد له نحو المحب الذى يرضيه كما ٢٥٥ لو كان يرضى إليها ، ذلك لأن الحب لا يتظاهر^(١٠١) بل هو ميال إلى ذلك فى حقيقة الأمر، أما المحبوب فمن الطبيعى أن يكن الود لتابعه الوفى^(١٠٢) . أما لو فرضنا أنه تصادف فى الماضى أن قيل للمحبوب من بعض زملائه أو غيرهم من الناس أن وصال المحب^(١٠٣) زذيلة من أجل ذلك عليك أن تتجنب محبيك فإنه حين تمر الأيام ويتقدم به

(١٠١) ليس مثل العشق عند لوسياس الذى يتظاهر بعدم الحب.

(١٠٢) فى نظرية بوزانياس (فى المأدبة ١٨٤) على المحبوب الوفاء وليس على المحب.

(١٠٣) هذا ما سبق قوله فى الحديثين السابقين (٢٣٢-٢٣٤-٢٤٠) وكذلك عند بوزانياس فى المأدبة ١٨.

العمر ينتهى إلى قبول المحب فى صحبته ، فما من شك فى أنه من المستحيل على الشرير أن يرافق شريرا وإن كان من الممكن للخير أن يصادق خيرا^(١٠٤).

وبعد أن يقبله ويتقبل حديثه وصحبته ويظهر له كرم المحب فإنه ينتهى إلى أن صداقة جميع الأصدقاء والأقارب الآخرين لا تساوى شيئا إذا قيست بصداقة المحب الذى أصيب بالهوس الصادر عن الآلهة . وعندما يستمر على هذا السلوك وحين يقترب من المعشوق وبخاصة عند ملامسته فى أثناء الألعاب الرياضية^(١٠٥) وأماكن الاجتماع الأخرى فإن ذلك السيل الذى حدثك عنه والذى سماه «زيوس» بالاشتھاء أثناء حبه «لجانيميديس»^(١٠٦) يتدفق بغزارة على العاشق فيملؤه ثم يفيض ويسيل خارجا عنه . وكما تنعكس الريح أو الصوت - إن وقع على الأسطح الصلدة الملساء - فى اتجاه مخالف لتعود إلى نقطة البداية فكذلك يكون التيار الصادر عن الجمال ، فهو ينعكس ويعود مرة أخرى إلى مصدره عن طريق الأعين ، ذلك الطريق الطبيعى المؤدى إلى النفس بذلك الفيض الذى ينعش منابت الريش فيرويهها وينمو الريش وتمتلئ نفس المحبوب بدورها حبا . وها هو إذن قد صار يجب ولكن من ذا يحب ؟ إنه لفى قلق شديد لأنه لا يعلم حتى حقيقة ما يعانيه ولا يملك له تفسيراً أو هو بالأحرى كالذى التقط من غيره داء الرمد لا يعلم له علة ولا يدرك أنه يرى نفسه فى عاشقه شأن من ينظر فى المرأة ، ولذلك فهو يعاني ما يعانيه هذا الأخير ، وإذا ما التقى بعاشقه تنتهى آلامه ولكن إذا غاب عنه يصيبه الأسف والندم الذى يصيب الآخر تماما ، إذ قد مسه حب مقابل هو صورة منعكسة للحب^(١٠٧).

(١٠٤) ذلك الرأى مخالف للنظرية التى تقول إن الشبيه يحب شبيهه وإلا فإن الشرير يحب شريرا. انظر مناقشة هذا الرأى محاوره ليزيس (٢١٣-٢١٥) فى ليزيس يقول أفلاطون إن الشرير لا يمكن أن يكون صديقا لشرير لأنه بحكم شره لا بد أن يؤذى صديقه، أما الخير فهو وحده الذى يمكن أن يصادق غيره، ولكن الشرير لا يجد صديقا له لا بين الأخيار ولا بين الأشرار.

(١٠٥) بهذه الطريقة يحاول القبياس أن يضطر سقراط إلى الاعتراف فى المأدبة ٢١٧ ج. انظر كذلك ٢٥٦-٢١٩.

(١٠٦) جانيميديس : شخصية أسطورية يقال إن زيوس خطفه لجماله وجعله ساقبه.

(١٠٧) ANTEROS- كانت عدوى مرض الرمد (الافثالميا) OPTHALMIE غامضة- إذ كان يكفى لحدوثها مجرد النظر، وكذلك الحال فى آلام المحبوب عندما يصاب بالحب المقابل ANTEROS- لأن انفعال العاشق ينعكس فى نفس من يحبه كما يرى نفسه فى المرأة وعلى ذلك يصيران متحدين - ولعل فى ذلك عودة إلى ما قاله أريستوفان فى المأدبة (١٩٢ب) من وجوده عند الشعراء والفنانيين، وهو يفيد هنا الحب المتبادل.

غير أن الاسم الذى يطلقه على هذا الحب هو الصداقة . أما تطلعه الذى يماثل تطلع الآخرين وإن قل عنه ، فإنما يتجه إلى الرؤية واللمس والتقبيل والرقاد بقربه ، ومن الطبيعى أن تتحقق كل هذه الأمور . وحين يتقاسمان نفس المرقد ، يود الجواد الجامع فى نفس العاشق أن يقول شيئا للحوذى ويرغب فى الحصول على بعض اللذات الطفيفة كتعويض عن آلامه الكثيرة ، ولكن جواد المحبوب الجامع لا يقول شيئا بل يطوق عاشقه ويبادله القبلات وقد امتلأ بالشوق وسائر الانفعالات المتضاربة ويداعبه مبرهنا بذلك على صداقته وكلما رقا جنبا إلى جنب لا يمنع عنه شيئا ، ولكن من جهة أخرى ينضم زميله إلى الحوذى ليعارضا هذا التسامح بمقارنة مستمرة من التحفظ والتعقل.

والآن ، لنفرض أن العنصر الأفضل فى النفس هو الذى تغلب ، أى ذلك العنصر الذى يؤدى إلى الحياة المتزنة المحبة للحكمة على هذه الأرض ، فلا بد أن تكون حياة أصحابها مليئة بالسعادة والائتلاف ما طالت سيطرتهم على أنفسهم واحتفاظهم بالنظام ، وما داموا قد قيدوا ما يبعث الرذيلة فى نفوسهم وأطلقوا العنان لما يحقق الفضيلة . وإذا بهم يصلون إلى نهاية الحياة وقد استعادوا أجنتهم وحلقوا خفاقا كمن فازوا بأولى المراتب بعد جولات ثلاث فى المباريات الأولمبية ^(١٠٨) ، فلا الحكمة الإنسانية ولا الهوس الإلهى يمكن أن يحققا لإنسان خيرا أفضل من هذا .

ولنفرض الآن على العكس من ذلك أنهم قد عاشوا حياة فظة وأنهم قد استبدلوا محبة الحكمة بمحبة الشرف : فمما لا شك فيه أنه قد يحدث غالبا فى حالة من حالات السكر أو الإهمال أن يجتمع الجوادان غير العاقلين حين لا يكونان فى وعيهما ويأتیان هذا العمل الذى يظنه أكثر الناس سعادة وحين يتمنيانه يستمران فى ممارسته وإن لم يداوما على ذلك لأن ما يفعلانه لا يقره العقل كلية.

أجل حقا ! ها هما اليوم صديقان ، وإن كانا على أى الحالات أقل صداقة من السابقين وأنهما ليعيشان الواحد للآخر سواء فى وقت ازدهار العشق أم بعد انتهائه -

(١٠٨) كى يحصل الفائز فى المباريات الأولمبية على النصر النهائى كان يجب عليه الحصول على جائزة ثلاث مرات متتالية (انظر أسخيلوس أومينيس ٥٨٩ أى أن ينتصر ثلاث مرات على غريمه وهذه إشارة إلى الدورات الثلاث ذات الثلاث آلاف سنة التى يجب على نفس الفيلسوف أن يمر بها كى تصعد مرة أخرى إلى مكانها الأول وهذا هو معنى المثل اليونانى « بعد ثلاث جولات ».

وقد اقتنعا بأنهما قد تبادلا الضمانات تلك التى قد يكون من الكفر فى نظرهما التحلل منها ليصيرا بعد ذلك عدوين . وأخيرا إذ يتجردان من أجنحتهما يعودان لمحاولة الحصول عليها من جديد إذ إن هوسهما فى الحب لبس تافه القيمة لأنه من المعروف أن من بدأ الرحلة واتجه للصعود لن يكون جزاؤه الظلمات ولا السقوط إلى العالم السفلى^(١٠٩) . بل على العكس من ذلك سوف يسعدان معا فى رحلة إلى النور وبفضل حبهما يتشابهان فى الريش عندما يزودان بالأجنحة ويحين الوقت الخاص بذلك .

خاتمة :

تلك هى يا بنى النعم الإلهية العظيمة التى تعود عليك من صداقة المحب ، أما وصال غير المحب فهو وصال مصدره حكمة البشر الفانية التى لا تخدم إلا كل سلوك ٢٥٧ فان ، وتبعث فى نفس من يختارها ضعة تحترمها العامة وتظنها فضيلة ولكنها تنتهى بالنفس إلى الطواف تسعة آلاف عام حول الأرض أو تحتها فى خبل .

وهاك أنت أيها الحب العزيز أحسن مديح نقدر على قوله . إنها هدية وتكفير على السواء . ولقد أدبته فى أسلوب بلاغى فيه مسحة شاعرية كان فايدروس هو الموحى بها^(١١٠) .

ولتغف عن حديثى الأول ولتنعم على حديثى الثانى برضاك ، ولتكن معى كريما سمحا ، ولا تغضب على فتسلبنى فن الحب الذى وهبتنيه ! ولا تصبه بعجز ، بل هبنى على العكس قبولا لدى أجمل الفتيان وإن كنا قد سقنا عليك فى الماضى كلاما ثقيلا سواء أكان قد صدر من فايدروس أو عنى فإن المسئول عن ذلك هو لوسياس ، وهو الذى يجب عليك أن تدينه ولتشفه من هذا الكلام الذى يقوله ولتوجهه بالأحرى كما وجهت أخاه بوليمارخوس^(١١١) إلى الفلسفة : حتى لا يصير عاشقه فايدروس حائرا بين طريقتين بل لكى يجعل الحب دون سواه غاية حياة يهبها للفلسفة .

(١٠٩) إن حظ هذه الصداقة القائمة على الحب ليس فى الحياة تحت الأرض لأن ذلك المكان محجوز للأصدقاء المزيفين الذين ذكروا فى الحديثين السابقين : ولكن يفرض على هذه النفوس البقاء فى حياة تحت السماء فى مكان أدنى من النفوس التى تصعد إلى الذروة (٢٤٩) بينما تحاول هذه النفوس تسلك الجوانب الوعرة الموصلة إلى القمة - أما الذين كان حبهم فلسفيا فإن سقراط يعدمهم بالسعادة نفسها التى وعدت بها ديوتيمات من تدرج مراتب الحب . المأدبة ٢١١-٢١٢ .

(١١٠) يكرر سقراط هنا ما قاله فايدروس ٢٣٤ من حديث لوسياس .

(١١١) هل معنى ذلك أن بوليمارخوس كان تلميذا لسقراط ؟ أم أن ذلك يحيلنا إلى الدور الذى لعبه فى الكتاب الأول من الجمهورية ، لقد كان بوليمارخوس عضوا فى الحزب الديمقراطي وقد قتل ضحية الطغاة الثلاثين .

استطرد :

ف : إني لأضم دعائى إلى دعائك يا سقراط حتى تتحقق آمالك ، إن فى هذه الآمال نفعا لنا ! أما فيما يتعلق بحديثك فقد أحسست منذ بدايته بإعجاب شديد به ، ولقد تجاوز الأول جمالا حتى خشيت على لوسياس أن يطرح أرضا إن هو قبل معارضتك بحديث آخر : أو لا تعلم يا صديقى المدهش أن أحد رجالنا السياسيين قد لامه بالذات على الكتابة واتهمه بأنه كاتب مقالات^(١١٧) ومن الجائز أنه فى حالتنا هذه سيمتنع عن الكتابة احتراما لنفسه .

س : يالها من فكرة مازحة أيها الفتى ! إنك لتخطئ فى حق صاحبك إذ تظنه شخصا يستسلم للإفحام ، ولكن أظن أن صاحب هذا الاتهام كان جادافى لومه الذى وجهه له ؟

ف : لقد كان الأمر كذلك بكل وضوح يا سقراط . حتى أنت يا سقراط إنك لا تجهل فيما أعتقد من لهم أقوى سلطة فى المدن ومن يكون احترامهم راسخا فى النفوس يتوردون خجلا من كتابة المقالات أو من ترك كتابات بخطهم خوفا من الأحكام المستقبلية عليهم أو خوفا أن يسموا سفسطائيين^(١١٨) .

س : إنها ملاحظة مدهشة تلاحظها يا فايدروس ، وفضلا عن ذلك فإن الذى لا تلاحظه أيضا هو أن من بين السياسيين ذوى الثقة الكبيرة بأنفسهم من يغرمون بالكتابة بل منهم من يرغبون فى ترك كتابات بخطهم من بعدهم بعد كل مرة يكتبون فيها يكتنون لمؤيديهم عطفًا يذكرونه على رأس الموضوعات التى حصلوا فيها على تأييدهم .

ف : إننى لا أفهم ما تريد قوله !

س : ألا ترى أن السياسيين يذكرون اسم المؤيدين لهم فى صدر كتاباتهم ؟ ٢٥٨

ف : وكيف ذلك ؟

(١١٢) المعنى الأصلى لـ Logographe هو من يكتب للناس خطاب الدعاء أمام المحاكم غير أن أفلاطون يستعمل

الكلمة بمعنى أوسع لتشمل كل من يكتب المقالات والأخبار.

(١١٣) يقول سقراط لأبقراط (فى محاوراة جورجياس ٨٢٢) ألا تعلم من أن تصنف أمام الإغريق بأنك سفسطائى

يا أبقراط؟

س : يقول الكاتب هذه العبارات : «لقد سر مجلس الشيوخ» أو «سر الشعب» أو «كليهما» اقتراح واحد من الناس ، ثم يأخذ الكاتب فى الحديث عن نفسه بكثير من الزهو والمباهاة ، وبعد ذلك يقدم لمؤيديه الدليل على حكمته فيؤلف مقالا قد يكون فى بعض الأحيان طويلا جدا . ألا يتضح لك أن مثل هذا الكلام ليس إلا مقالا مكتوبا ؟

أظن ذلك حقيقيا .

ف : وحين يصادف المقال إعجابا يغادر الكاتب المنصة مزهوا ، أما إذا لم يلق إعجابا ولم يرق لمرتبة كاتب المقالات ولم يستحق أن يكون مؤلفا فإنه يحزن لذلك هو وأصدقائه .

س : أجل حقا فيما أعتقد .

ف : فمن الواضح إذن أنهم لا يحتقرون هذا العمل ، بل الأولى أنهم يعجبون به . وماذا تقول أيضا فى هذا ... إذا نجح خطيب أو ملك فى أن يصل إلى مستوى قدرة ليكوجوس أو صولون أو داريوس فأصبح كاتباً خالداً ألا يعد نفسه ندا للآلهة فى أثناء حياته ؟ ألا يكون هذا أيضا هو حكم المستقبل عليه حين يتعلق الأمر بكتاباتة ؟

ف : أعتقد ذلك .

س : أظن أن رجلا من هذا النوع يلوم «لوسياس» حقا على قدرته على الكتابة - مهما كانت أخلاقه ومهما كانت عداوته له ؟

ف : ليس هذا محتملا وفقا لما تقول ، بل يبدو لي أنه سوف يلوم نفسه على شعوره الخاص بالنسبة للكتابة .

س : إذن فمن الواضح للجميع أنه لا يوجد أي عيب فى كتابة المقالات .

ف : بلى حقا .

س : وفي رأي أن العيب لا ينشأ لمجرد أننا نتكلم أو نكتب بالطريقة الجميلة ولكن بالطريقة الرديئة السيئة^(١١٤) .

(١١٤) يقول سقراط «يجب أن تعلم يا كريتون أن الكلام الرديء ليس مجرد ارتكاب خطأ فيما يقال بل -أيضا- إحداث

ضرر للنفس» فيدون ١١٥ .

- ف : حقا، فهذا واضح.
- س : فما هي إذن الطريقة التي تجعل الكتابة جميلة أو لا تجعلها كذلك؟ هل نحتاج لكي نتعلمها أن نسأل فيها لوسياس أو أحدا غيره يكون قد كتب أو يكتب في شأن عام من شئون المدينة أو في أمر خاص سواء كان شاعرا يستخدم الوزن أو كاتباً لا يستخدم الوزن؟
- ف- : إنك لتسأل هل بنا حاجة؟ ... ولكن لأي غاية إذن نعيش إن لم يكن لمثل تلك اللذات؟ والواقع أن هذه اللذات ليست في الحقيقة من نوع اللذات التي يسبقها ألم، وبدونه لا تحدث اللذة، فهذه اللذات أو على الأقل ما يتعلق منها بالجسم هي التي تتصف بصفة العبودية التي تطلق عليها^(١١٥).
- س : يظهر أن لدينا وقتا كافيا للحديث، وفضلا عن ذلك فإنه يبدو لي أن ٢٥٩ «صراصير الليل» تنشّد وتتحدث فيما بينها كعاداتها وقت الظهيرة وهي تشرف علينا من عل ويصرها متجه إلينا. فإذا كانت ترانا نحن الاثنين في ساعة الظهيرة نحاكي العامة ولا نتحدث بل على العكس من ذلك نتكئ بروؤسنا ونستسلم لسحرها في بلادة عقلية فإنها سوف تسخر منا بحق وتظننا عبيدا قد جاءوا هذا المكان كي يناموا حول النبع كالخراف، أما إذا رأتنا على العكس من ذلك نتحدث ونسير بمحاذاتها متجنبين سحرها كما نتجنب حوريات البحر «السيرينيات»^(١١٦) فإنها قد ترضى عنا فتهدينا هذه الهبة التي سمحت لها الآلهة بإهدائها إلى البشر.
- ف : وما هي هذه الهبة؟ لتخبرني بها قلم يسبق لي أن سمعت عنها من، قبل.

أسطورة الصراصير الليلية:

- س : إنه لا يليق في الواقع بشخص صديق ربات الشعر، ألا يكون قد سمع بأخبار تلك الموضوعات، وهاك هي القصة: لقد كانت «صراصير الليل» في

(١١٥) انظر-أيضا-الجمهورية ٥٨٤ وفيليبوس ٥١-٥٢ وهي لذات تستعيد الجسم.

(١١٦) السيرينيات يصورن على شكل نساء لهن أرجل طيور يعشن على جزيرة ويسحرن من يقترب منهن بغنائهن ثم يودبن به إلى حتفه، وقد تغلب أوديسيوس عليهن حين مر بجزيرتهن إذ سد أذنان رجاله بالشمع وجعلهم يريطونه في قلع سفينته. (الترجمة).

الماضي رجالا من أولئك الذين عاشوا قبل ربات الشعر، وظهر الغناء، ووجد من بين الرجال في ذلك الوقت من تملكهم الطرب فظلوا يغنون ويغنون إلى حد أنساهم الأكل والشراب فماتوا وهم لا يدرون بأنفسهم ومنهم خرجت فصيلة هذه الصراصير التي تلقت تلك الموهبة من ربات الشعر، فهي منذ ولادتها لا تأكل بل تنخرط في الغناء المستمر عازفة عن المأكل والمشرب حتى تموت.

وبعد ذلك وعندما تعود إلى تلك الآلهة فإنها تخبرها بأسماء من يقدسونها على الأرض فتخبر «تريسخور»^(١١٧) بمن كرمها هنا بالرقص وتقريبهم إليها، وتستجلب رضاء «أراتو»^(١١٨) لمن شغل بأمر الحب، وكذلك رضاء باقي ربات الفن لمن يبجلونها بالطريقة المناسبة لها، وإلى «كاليوبي»^(١١٩) أكبرهن وإلى «أورانيا»^(١٢٠) أختها الصغرى تخبرهن بأولئك الرجال الذين قضوا حياتهم في الفلسفة والذين يرعون فنون الموسيقى التي تشرف عليها هاتان الريتان لأنهما وحدهما اللتان تعنيان بالعلم السماوي والأمور الإلهية الإنسانية : من أجل هذه الأسباب يجدر بنا أن نتكلم ولا ننام في وقت الظهيرة

ف : هذا واضح ولنتكلم اذن.

(١١٧) ربة الرقص.

(١١٨) ربة شعر الحب.

(١١٩) ربة الشعر الملحمي.

(١٢٠) ربة السماء والفلك.

الجزء الثالث

الفصل الأول

شروط العمل الفنى :

س : والآن فالمسألة التى نعرضها على البحث هى معرفة خصائص الحديث الجيد
أو الكتابة الجيدة. وخصائص ما ليس كذلك، هذا ما لا بد من فحصه.
ف : هذا مؤكد.

س : ألا يتحتم على المتحدث بالحديث الجيد الحسن أن يعرف الحقيقة الخاصة
بالموضوع الذى يتحدث عنه؟

ف : هاك ما سمعت حقيقة بهذا الصدد يا عزيزى سقراط : إنه ليس من الضرورى
لمن يعد نفسه لكى يكون خطيباً أن يعلم حقيقة العدالة بل حسبه أن يعرف آراء
الجمهور الذى سيكون له الحكم فى موضوعه. كذلك هو لا يحتاج أيضاً إلى
معرفة حقيقة الخير أو الجمال بل يكتفى بما يظهر للناس منهما، فالمظهر لا
الحقيقة هو مبدأ الاقتناع.

س : يجب يا فايدروس ألا نتجاهل الكلام وخاصة إن كان هذا الكلام كلام علماء.
ولكن على الرغم من ذلك يجب أيضاً أن نبحث عن مدى صدق ما نقوله الآن ولا
نستهين به.

ف : كلام صحيح جداً.

س : وهاك الآن كيف نختبره....

ف : كيف ؟..

س : هب أنى أردت أن أقنعك أنت بأن تأتى بحصان وتذهب لمحاربة العدو وكان
كلانا يجهل ماهو الحصان، ولكن وجدت نفسى أعرف شيئاً بخصوصك: وهو
أن فايدروس يعتقد أن الحصان هو من له أطول الآذان من بين جميع
الحيوانات المستأنسة.

ف : كلام مضحك يا سقراط...

س : كلا ليس هذا فقط، بل حاولت أن أقنعك بكل مهارة بواسطة حديث من إنشائي كتبته في مدح الحمار وأعطيته اسم الحصان وقلت فيه أن امتلاك هذا الحيوان لا يقدر بأى قيمة أخرى سواء فى المنزل أو الحرب، وأنت تستعمله للركوب فى المعركة وله القدرة على حمل الأثقال هذا فضلا عن فائده فى أغراض أخرى.

ف : كلام مضحك يا سقراط.

س : قل لى إذن أليس من الأفضل أن أكون صديقا مضحكا من أن أكون صديقا خطرا ومضرا؟

ف : أجل هذا صحيح.

س : والآن وعندما ينوى الخطيب الجاهل بالخير والشر أن يقنع أهل مدينة جاهلة مثله فلا يمتدح ظل الحمار أنه حصان^(١) بل يمتدح الشر على أنه الخير، ولكنه لطول ألفته بآراء العامة يقنعهم بفعل السوء بدلا من الخير - فما ظنك بالمحصول الذى نجنيه من تلك البذور التى غرستها الخطابة؟

ف : محصول لا نمتدحه بالتأكيد.

س : ولكن ألم نتجاوز الحدود فى الغلظة حين ابتذلنا فن الخطابة؟ إن فن الخطابة ولاشك سيرد علينا قائلًا « ما معنى كلامكم أيها الناس العجاب؟ إنى من جهتى لا أضطر أحدا لا يعلم الحقيقة أن يتعلم فن الخطابة (ولكن - إن كان لرأى هذا قيمة) - فإن مثل ذلك الشخص عليه أن يعلم الحقيقة أولا قبل أن يأتى إلى ، والذى أعلنه هو أن من لا يعرف الحقيقة لن يستطيع إقناع الغير بها دون مساعدتى».

ف : وهل كلامه هذا صحيحا؟

س : أجل سيكون كلامه صحيحا لو صحت الأدلة التى تؤكد أن الخطابة فى حقيقة الأمر فن. ولكن يبدو لى أنى أسمع أدلة أخرى تقترب وتعترض بأنه يكذب فى

(١) مثل يونانى سائر يقول : «إنه يأخذ ظل الحمار على أنه حصان» انظر هذا الرأى أيضا- فى الجمهورية الكتاب السادس ٤٩٣- من يأخذ فى دراسة أهواء الوحش الذى يربيه.

ذلك، وهذه الأدلة تؤكد أن الخطابة ليست فنا بل هي مجرد تمرين^(٢) وليست بفن^(٣).

ف : إننا بحاجة إلى تلك الأدلة ياسقراط، فلنحضرها إلينا ولنناقشها في ألفاظها ومعانيها...

٢٦١

س : لتظهرى إذن أيتها المخلوقات النبيلة، ولتقنعى فايدروس أبا الأحاديث الجميلة^(٤) بأنه إن لم يتفلسف - بجدارة فلن يكون قادرا على الكلام فى أى شئ وليجب فايدروس الآن...
ف : لتسألنى...

فن الخطابة :

س : ألا يكون فن الخطابة بأكمله هو فن « قيادة النفوس »^(٥) بواسطة الأحاديث؟ ليس فقط أمام المحاكم والاجتماعات العامة بل أيضا فى الاجتماعات الخاصة؟ ألا يكون فنا واحدا لا يتغير سواء صغر الموضوع أو كبر؟ ألا يكون حسن استخدامه ضروريا فى الموضوعات الهامة وغير الهامة على السواء ؟ أليس هذا ما سمعته بخصوص تعريفه^(٦)؟

(٢) تمرين - Craft-routine-

(٣) صنعة.

(٣) فى النص اليونانى «أبو الأطفال الجميلة» إشارة للأحاديث التى سبق ذكرها - وهنا يقابل أفلاطون بين الخطابة الشائنة والخطابة الفلسفية- انظر ٢٦٩-٢٧٢.

(٥) Psychagogic يصف سقراط الخطابة بهذا الوصف فى محاوره جورجياس، فهى فن الإقناع بالعدالة ليس فقط إقناع الناس بل إقناع الذات-وليس غايتها خداع العامة بل وسيلة النفس لمحاسبة نفسها يقول : فيم تفيد الخطابة إن لم تفد فى اتهام النفس لذاتها قبل اتهام الغير ثم اتهام الأهل والأصدقاء قبل غيرهم عندما يقتربون إلينا... لأن من التغلب على الخوف والجبن الذى ندارى به الشرور كى نكشف عنها ونعالجها كما نذهب إلى الطبيب ليداوى الحروق والأمراض.

فلاخطابة الحقة فائدة هى أن تنشر العدالة فى المحاكم كما تنشر الفضيلة فى الحياة اليومية- وهى أداة لعقاب المذنب ولتحقيق النظام. ولا بد لها من الاستناد على فن الجدل حتى يخدم الفكر التعبير. ومن جهة أخرى فإن الفكر الفلسفى هو حديث باطنى وهو-أيضا- خطابة لأنه مناقشة مع الذات غايتها إقناعها بالخير والحق .
(مونييه)

(٦) للخطابة مهمة كمهمة الإله هرمس فى قيادة النفوس بل اسم هرمس يشتق من فعل القول وإليه ينسب اختراع اللغة ويقوم، بمهمة الرسول ويتصف بالدهاء والكياسة والمكر ويقرب بين الناس كما يقرب الحب بينهم ويكون واسطة بينهم وبين آلهة السماء شأن الحب. انظر أقراطيلوس. ٨٠٨-أ-مونييه.

ف : كلا بحق زيوس ! ليس بهذا المعنى بل الأمر عكس ذلك. فهم يقولون إن فن الحديث والكتابة يتعلق أساسا بالقضايا في المحاكم. . وكذلك للكلام أهميته في المناقشات التي تنشأ في الجمعيات العامة، أما أن يمتد إلى ما عدا ذلك فهذا ما لم أعلمه من أحد. . .

س : حسن، فأنت إذن لا تعلم سوى مؤلفات نسطور وأوديسيوس التي ألفها في الخطابة أثناء فراغهما من حصار طروادة، أما تلك التي عند بالاميد^(٧) فإن ثقافتك لم تصل إليها؟

ف : وبحق زيوس، فإنها لم تصل حتى إلى نسطور أو تراسيماخوس أو تيودوروس بأوديسيوس^(٨)

س : يصح! ولكننا على كل حال لن نشغل أنفسنا بهم، ولتخبرني ماذا تفعل الأطراف المتعارضة في المحاكم؟ ألا تعارض بعضها بعضاً؟ أم تسمى ذلك باسم آخر؟
ف : هو كذلك بالضبط.

س : وفيما يتعلق بالعدل والظلم؟
ف : بلى.

س : ألا يستطيع من يستخدم الفن في حديثه أن يجعل نفس الشيء يبدو لنفس القوم تارة عادلاً وتارة أخرى غير عادل وفقاً لما يريد؟
ف : وكيف لا؟

س : وإذا ما تعلق الأمر بمهارات سياسية ألا تظهر نفس الأشياء للمدينة تارة خيرة وتارة أخرى على العكس من ذلك؟

(٧) سقراط يمزج هنا ويعرض لما ورد في المأدبة ٢٢١ من الإشارة إلى معاصريه بأسماء الأبطال المشهورين وسيظهر أنه يشير بهذه الأسماء لجورجياس وتراسيماخوس وتيودوروس أما بالاميد فهو أحد أبطال حرب طروادة ويشير به إلى أحد الفلاسفة الإيلين الذي يعتنق قضايا زينون من أن يشتق من فعل القول وإليه ينسب اختراع اللغة ويقوم بمهمة الرسول وينصف المسافة ونصفها يتساويان وأن السهم الطائر ثابت في الوقت نفسه.

(٨) جورجياس اللبونتيني ٤٨٣-٣٧٠ أستاذ توكيديديس وإيزوقراط أدخل الخطابة الصقلية إلى أثينا ويعد من أعظم خطباء اليونان أما تراسيماخوس الخلقيدوني فهو -أيضاً- من الخطباء ورد ذكره في الكتاب الأول من الجمهورية أما تيودور البيزنطي فهو معاصر أفلاطون وقد ابتدع طرقاً جديدة في الأدلة الخطابية وتفوق على الرساياس.

ف : هو كذلك.

س : ولناخذ «بالاميد إيليا»^(٩) ألا نعلم نحن أنه كان يتكلم بفن إلى حد أن يظهر نفس الأشياء لسامعيه متشابهة ومختلفة في آن واحد، متحدة ومتعددة، ثابتة ومتحركة في نفس الوقت؟

ف : أجل هذا ما أعتقد..

س : وإذن فليست المحاكم والجمعيات العامة هي وحدها مواطن الحجاج بل إن كل أنواع الكلام على ما يظهر ' تنشأ عن فن واحد إن صح وجوده حقيقة، ذلك الفن الذي يمكننا به إظهار التشابه بين جميع الأشياء وفي كل الأحيان وأمام كل من يمكننا إظهاره لهم كما نكشف به أيضا خداع من يقوم باستخدامه لإظهار المتشابهات.

ف : وما الذي تقصده بهذا الكلام؟

س : أقصد أن الأمر سيكون أسهل علينا لو بحثناه بهذه الطريقة: هل يكون الخداع في ٢٦٢ الأشياء التي تختلف فيما بينها كثيرا أو فيما يقل فيه الاختلاف.

ف : عندما يكون الاختلاف ضئيلا.

س : وعندما تنتقل من شيء إلى ضده متخذًا خطوات صغيرة متتالية فإنك ستفتل من ملاحظة من يتعقبك أكثر مما كنت تنتقل بوثبات كبيرة.

ف : هذا صحيح بكل تأكيد.

س : فيجب إذن إذا أردنا خداع غيرنا دون أن نخدع أنفسنا أن نعرف جيدا تشابه الحقيقة وعدم تشابهها...

ف : لنقل إن تلك أمر ضروري.

س : وعلى ذلك هل يمكن لشخص يجهل حقيقة شيء ما أن يعرف مدى مشابهته لغيره من الأشياء الأخرى، وهل يكون هذا التشابه كبيرا أو صغيرا؟

(٩) هو زينون الابلي صاحب الجدل الفلسفي المشهور ويصفه بأنه بالاميد إيليا لأنه امتلك علما شاملا مثل بالاميد أحد أبطال حرب طروادة الذي تنسب له الميثولوجيا اليونانية اختراع حروف جديدة في الأبجدية وكذلك اختراع المقاييس وقد استطاع أن يكشف ادعاء أوديسوس عندما حاول خداع الإغريق بادعاء الجنون تهريا من مشاركتهم في حرب طروادة ولم يغفر له أوديسوس هذا فدبر له مكيدة انتهت برجمه بالحجارة نتيجة مؤامرة أوديسوس.

ف : ذلك مستحيل بالطبع...

س : وإذن فمن الواضح أن السبب فى خداع من يحكم بخلاف الحقيقة أو يكون فريسة الخداع هو وجود بعض أنواع التشابه.

ف : أجل فهذا هو الواقع.

س : وبناء على ذلك هل يمكننا الحصول على فن إتمام التغيير تدريجيا باستخدام التشابه حتى يجعل السامع ينتقل من الحقيقة إلى عكسها وأن نتجنب نحن هذا الخطأ إذا لم تكن لدينا أى معرفة بما هي الموجودات ؟

ف : كلا فهذا مستحيل .

س : وإذن يا صديقى فإن من لا يعرف الحقيقة بل يقتصر على اتباع الظنون لا يصل إلا إلى فن مضحك بل إلى فن لا ينطوى على أى قيمة على الإطلاق.

ف : أجل هذا هو المحتمل.

تحقيق على مثال حديث لوسياس :

س : أترغب إذن فى البحث عما نصفه فى بعض الأحيان بمطابقة الفن أو مجانبته له سواء فى حديث لوسياس الذى معك أو فى حديثى أنا؟

ف : أجل إنها فى الواقع أعز رغبة لى، فقد كان حديثنا حتى الآن حديثا نظريا (مجردا) وذلك لافتقارنا إلى الأمثلة المناسبة.

س : وإنها فى رأى لمصادفة حقة أنه قد نطق بحديثين يتضمنان مثالا لمن يعلم الحقيقة، ويستطيع أن يضلل سامعيه بتلاعبه بالألفاظ^(١٠) وأنه لشىء أدين به لآلهة هذا المكان يا فايديروس، ولكن قد يجوز أيضا أن تكون ربات لشعر تلك «الصراصير الليلية» المنشدة فوق رؤوسهن قد ألهمتنا هذه النعمة وإنى لا أظن فى الحقيقة أنى قد وهبت لأى فن من فنون الكلام...

ف : ليكن ما تقوله حقا على شرط أن تفسره لى ..

(١٠) من يعرف الخطأ معرفة علمية يعرف كذلك الصواب (هيباس الأصغر) ولكن لا بد من وجود قوة خارجية هى التى عرف بها سقراط أنه أخطأ بقبوله هذا. انظر الحديث الأول.

س : فلنقرأ إذن مقدمة حديث لوسياس...

ف : «لقد علمت أحوالى، ولا شك أنك تقدر رأى فيما يتعلق بالمنفعة التى تعود علينا من تحقيق هذا الموضوع - ولست أظننى أفضل فى مساعى معك لأننى لست من بين محبيك والدليل على ذلك أن هؤلاء المحبين سرعان ما يندمون...»
س : لتقف هنا.. إذ ينبغى أن نعرف فى أى شىء أخطأ لوسياس فى إنشائه.. ألا يقال إن حديثه يفتقر إلى الفن؟ أليس هذا حقاً؟

ف : بلى.

س : أليس من الواضح للجميع أن هناك فى هذا النوع من الكتابة بعض النقاط التى ٢٦٢
نتفق عليها فى حين أن هناك خلافاً فى البعض الآخر؟

ف : أظننى أفهم ما تقول، ولتوضح كلامك أكثر من ذلك على كل حال.
س : عندما يدور الحديث عن الحديد أو الفضة ألا ندرك جميعاً نفس الشىء؟
ف : لا شك فى ذلك.

س : ولكن ما الذى يحدث حين يتعلق الأمر بالعدل والخير؟ ألا يتجه كل فى اتجاه مختلف؟ ألا يضاف إلى اعتراضاتنا المتبادلة اعتراضات أخرى فيما بيننا وبين أنفسنا...

ف : أجل بالتأكيد.

س : وإذاً فهناك حالات نكون فيها متفقين وحالات أخرى لا نكون كذلك.
ف : إنه لكذلك.

س : ففى أى الحالات نكون فريسة الخداع وفى أى المجالات يكون للخطابة شأن أكبر؟

ف : فى تلك التى يكون فكرنا فيها متردداً..

س : وإذا كان الأمر كذلك، ألا يجب على الرجل الذى يجعل فن الخطابة موضوعاً لبحثه أن يبدأ بإقامة قسمة عادلة لهذين النوعين؟ وأن يفسر ما يمتاز به كل قسم وكذلك فى تلك الموضوعات التى يكون فكر الناس فيها متردداً والتى لا يكون فيها كذلك؟

ف : إن من يعنى بذلك يقوم بملاحظة جيدة على أى الحالات يا سقراط.
س : وفضلا عن ذلك فإننى أعتقد أنه يتحتم عندما ندرس موضوعا ما ألا يفلت منا شىء بل على العكس نلاحظ بدقة إلى أى هذين النوعين ينتمى الموضوع الذى نتحدث عنه .

ف : وكيف لا يكون الأمر كذلك؟
س : حقا ! والحب؟ أندعى انتماءه إلى فئة الأشياء التى نختلف فيها أم لتلك التى ليست كذلك^(١١) ؟

ف : لتلك التى تحتمل النقاش، فهذا واضح، وإلا لما كان فى استطاعتك أن تتحدث عنه كما تحدثت الآن تماما فتجعله تارة مضرا للعاشق والمعشوق على السواء ثم تجعله على العكس من ذلك أعظم الخيرات .

س : ما أحس كلامك ولتخبرنى الآن ، فالحق أنى كنت فى حال جذب لا أستطيع معها أن أحسن التذكر - هل قدمت فى بدء حديثى تعريفا للحب ؟
ف : أجل بحق زيوس وبدقة عجيبة^(١٢).

س : يا للرحمة! كم هناك من فن فى بلاغة الحوريات بنات أخيلوس وبيان بن هرمس يفوق فن لوسياس بن كيفالوس^(١٣) ! أم ترانى لا أقول شيئا يذكرك، وأنه على العكس من ذلك حين بدأ لوسياس حديثه عن الحب أجبرنا على تصور الحب على أنه تلك الحقيقة المعينة التى أراد أن يجعلنا نتصورها ؟ أى هل كان بصدد هذه الفكرة دائما عندما كتب حديثه وانتهى منه ؟^(١٤) أتريد أن تقرأ المقدمة مرة أخرى ؟

ف : بالتأكيد ما دام ذلك يسرك، ولكن إن أردت الحق فلن تجد هنا ما تبحث عنه !
س : فلنتقرأ كى أستمع لكلامه.

(١١) انظر المأدبة (١٩٨-١٩٩).

(١٢) انظر فقرة (٢٣٧).

(١٣) أخيلوس-سبق ذكره-وبأنه إله الزراعة (والغابات) ؟ والحوريات آلهة الحقول وينابيع الماء وقد أحسوا إرشاد سقراط أكثر من لوسياس وفنه.

(١٤) إشارة إلى النقطة التالية التى سيتولاها بالنقد (٢٦٤هـ) وهى النقص فى الإنشاء.

ف : «لقد علمت أحوالى ولا شك أنك تقدر رأيى فيما يتعلق بالمنفعة التى تعود علينا من تحقيق هذا الموضوع ولست أظننى أفضل فى مسعى معك لأننى لست من بين مجيك والدليل على ذلك أن هؤلاء المحبين سرعان ما يندمون على ما قدموه من خير فى اليوم الذى تنتهى فيه رغبتهم»... ٢٦٤

س : كلا، إنه لا يتبع الطريقة التى نبحت نحن عنها، فهذا الرجل لا يأخذ الموضوع من بدايته، بل بالأحرى يتناوله من آخره محاولا عبوره بالتراجع عائما على ظهره، وهو يبدأ بما يقوله العاشق لحبيبه فى النهاية، ألم أقل شيئا يذكر يا فايدروس يا محبوبى العزيز؟!

ف : حقا فمن يتكلم كذلك لا شك أنه يبدأ من النهاية!

س : ولكن ماذا تقول عن بقية الحديث؟ ألا يبدو أنه خلط بين عناصر الموضوع؟ أم هل هناك ضرورة تحتّم عليه أن يرجئ النقطة الثانية إلى المحل الثانى فى حديثه بدلا من سائر النقاط الأخرى التى يتحدث عنها؟ أما أنا فلعل جهلى التام هو السبب فى إحساسى بأن الكاتب كان يلقي القول الذى يحضره جزافيا؟ أم هل تدري أنت الضرورة البلاغية التى اضطر معها الى ترتيب عناصر الموضوع بعضها إلى جانب البعض على هذا النظام^(١٥)؟

ف : إنه لكرم منك أن تظننى قادرا على تمييز هذه المقاصد بدقة.

س : هاك شىء أعتقد على الأقل أنك ستوافق عليه، وهو أن كل حديث يجب أن يكون مكونا على شكل كائن جى له جسم خاص به بحيث لا تنقصه رأس ولا قدم، بل لا بد له من وسط مع وجود طرفين يكونان قد كتبنا بشكل يتفق بعضهما مع البعض ومع الكل^(١٦)

ف : إننا لا ننكر هذا فى الحقيقة.

س : إذن، لنبحث ما إذا كان حديث صاحبك كذلك أم لا. لن تجده مختلفا أبدا عن تلك

(١٥) فى لهجة سقراط هذه سخرية فلعل فى الفن تفاصيل أخرى لا يعرفها هو.

(١٦) انظر فيما بعد رقم ٢٦٨ - هذه الوحدة العضوية لكل تركيب عقلى فكرة متأصلة عند أفلاطون وتتفق مع تصوره الغائى للكون.

اللوحة^(١٧) التى يقال أنها قد وضعت على قبر ميداس الفريجى.

ف: وما هذه اللوحة وما قصتها ؟

س: هاك نصها :

« عذراء من البرنز، لى مكان على قبر ميداس »

« وطالما جرى الماء واخضرت الأشجار الباسقة »

« لا أبرح هذا المكان الذى يضم قبراً ترويه الدموع »

« وأقول للرائحين : هنا تحت الأرض يرقد ميداس »

وسواء قيل الجزء مقدماً أو مؤخراً فإنك ستفهمه جيداً على ما أظن .

ف : إنك لتسخر من حديثنا يا سقراط .

من حديث سقراط :

س : لنترك هذا الحديث حتى لا نضجرك . ومع ذلك فلست أراه خالياً من الأمثلة

النافعة الواجب اعتبارها دون أن نحاكىها حرفياً . ولنتناول الأحاديث الأخرى

التى تليه فقد تضمنت فى رأى شيئاً ما لا بد لمن أراد بحث البلاغة أن يفحصه .

ف : ألا خبرنى عن طبيعة ذلك الشئ الذى تتحدث عنه .

س : ذلك أن الحديثين كانا على طرفى نقيض ، إذ دعا الأول منهما إلى ضرورة ٢٦٥

العطف على غير العاشق فى حين دعا الأخير على العكس من ذلك إلى العطف

على العاشق .

ف : ولقد أثبتنا ذلك بقوة عظيمة .

س : كنت أظنك ستنطق بالكلمة الصادقة، ألا وهى بطريقة الهوس . . وهذا هو ما

أقصد فى الحقيقة إذ قد ذكرنا أن الحب هو نوع من أنواع الهوس، أليس كذلك؟

ف : بلى .

س : ولكن الهوس كما تعلم يحتل نوعين: الأول يرجع إلى الأمراض الإنسانية، أما

الآخر فيرجع إلى حالة إلهية تخرجنا عن القواعد المعتادة .

(١٧) لوحة تنسب لكيوبول اللينودى Cleobule de Lindos أحياناً بين الحكماء السبعة القدامى وقد سخر منه

سيمونيدس فى إحدى قصائده .

ف : بكل تأكيد..

س : أما فيما يتعلق بالهوس الإلهي فقد قسمناه إلى أربعة أقسام تصدر عن آلهة أربعة، فالهام النبوءة μαντική يرجع إلى أبوللون، والكشف الصوفي ποιητική إلى ديونيسوس، والهام الشعر τέλεστική إلى ربات الشعر والنوع الرابع يرجع إلى أفروديت والحب (إيروس) وهذا هوس الحب ἐρωτική الذي قلنا أنه خير أنواع الهوس. وهكذا ترانا قدمنا لعاطفة الحب صورة ربما انطوت على الحقيقة وربما نكون قد انسقنا بعيدا عنها ^(١٨) وكذلك ألفنا حديثا خطابيا لم يخل من الإقناع وغنينا نشيدا من نوع الأناشيد الميثولوجية ويفيض تقوى وتهذبا تكراما لمن كان مولاك يا فايدروس كما هو مولاي، للحب الذي ينطوى تحت لوائه أجمل الفتيان!

ف : نشيد ، والإله ، لم يكن ليضايقنى سماعه ألبتة!

المنهج الجدلى :

س : هاك هو الدرس الذى علينا أن نستخلصه من هذا النشيد ذاته، وأعنى الطريقة التى جعلته قابلا للانتقال من اللوم إلى المديح .

س : يبدو لى أننا كنا فى هذا الحديث نؤدى لعبة ما، غير أن ما تصادف أن قلناه قد تضمن منهجين من النافع أن نفهم وظيفتهما فهما فنيا إن أمكن ذلك ^(١٩).

ف : وما هما ؟

س : الأول يتلخص فى جمع الكثرة المبعثرة فى مثال واحد بفضل النظرة الشاملة حتى يمكننا الوصول إلى تعريف يوضح الموضوع الذى نريد معرفته كما فعلنا الآن بالنسبة للحب، فقد بدأنا بتعريفه وسواء أجدنا فى ذلك أم لم نجد فمن المؤكد أن الحديث قد حصل بفضل هذه الوسائل على الوضوح والاتساق.

(١٨) ربما عند استرجاعنا للرؤى المنسية أو فى الإشارات السابقة إلى الحب وعدم اتزانها وربما لأن الأسطورة ليست هى الحقيقة.

(١٩) كان النشيد السابق يحتوى على لعبة أو على أسطورة. ولكن فى الأسطورة قدر من الحقيقة. انظر فى هذا تيماس (٥٥٩) لأن فى الأسطورة لذة خالصة للفيلسوف الذى يريد معرفة الحقيقة ، انظر أيضا ٢٦٢.

ف : وماذا تقول عن المنهج الآخر يا سقراط ؟

س : إنه على العكس من ذلك يمكننا من تقسيم الموضوع إلى أنواع وذلك مع مراعاة ٢٦٦
تفاضيلها الطبيعية والحذر من كسر أى جزء منها حتى نتجنب طرق النحات
الردىء، بل نتقدم على نحو ما فعلنا الآن فى الحديثين اللذين تضمننا موضوعا
واحدا هو الهوس παρὰ νοῖας ومثل الجسم الواحد الذى ينقسم بالطبيعة إلى
جزئين جزء أيمن وجزء أيسر ويكل منهما أجزاء تحمل نفس الاسم ، فنجد
الحديثين اللذين تناولوا موضوع الهوس قد اختص أحدهما بالجزء الأيسر منه
ثم ظل يقسمه حتى انتهى إلى حب أيسر هو الذى ذمه بحق، أما الحديث الثانى
الذى قادنا إلى الجزء الأيمن من الهوس فقد توصل إلى حب يشترك مع الحب
الأول من حيث الاسم ولكنه إلهى، ولقد قدمه للأبصار ومدحه على أنه مصدر أعظم
ما نناله من نعم.

ف : ليس هناك أصدق من هذا الكلام.

س : ولهذا يا فايدروس فإنى شخصا أميل كل الميل لهذه التقسيمات وهذه
التأليفات التى أكون بفضلها قادرا على الكلام والفكر. بل إنه إذا بدا لى شخص
ما له قدرة إبصار الوحدة الطبيعية من خلال الكثرة فإنى أتبع مثل ذلك الرجل
كما لو كنت أتبع إلهها. وعلى أى الأحوال فقد كنت دائما أسمى القادرين على ذلك
بالجدلين ويعلم الإله إن كانت تسميتى هذه صوابا أو خطأ. والآن لتخبرنى
باسم هؤلاء الذين يتلقون منك ومن لوسياس النصيح . أو ليست الخطابة هى
التي مكنت تراسيماخوس وغيره من القدرة على الكلام وعلى بثها فى الآخرين
الذين يوافقون على إهدائهم هدايا ملكية (٢٠) ؟

ف : إنهم لأشخاص ملكيون حقا! ولكنهم لا يعرفون بالتأكيد ما تتحدث عنه، وأظنك
قد وفقت فى تسمية هذه المنهج بالجدل، ولكن يبدو لى أن حقيقة الخطابة
ما زالت غامضة علينا (٢١).

(٢٠) يقصد أن ملوك الفرس ولا كبيدامونيا كانوا يتلقون منهم الدروس، انظر القيبادس الأول ١٢٣ وهيبياس الكبرى ٢٨٢.

(٢١) لم يفهم فايدروس ما كان سقراط يشير إليه منذ بداية حديثه وهو الرأى الذى سوف يوضحه فيما بعد ٢٦٩، وهو
أن الجدل هو فن التفكير وأنه أساس الخطابة وفن الكلام، فالخطابة تكون لغوا ما لم تكن فلسفية (٢٦٩).

الفصل الثانى

أنواع الخطابة والخطباء المشهورون :

س : ماذا تعنى ؟ أتريد أن تقول أنه توجد طريقة أخرى جيدة غير طريقة الجدل يمكن للفن أن يسلكها ؟ يجب علينا بالتأكيد ألا نهملها لا أنا ولا أنت، بل نذكر ما تبقى لنا بخصوص الخطابة.

ف : بلى، فما زال هناك الكثير الذى ينبغى علينا قوله يا سقراط، إن كان علينا أن نذكر ما هو موجود بالكتب التى ألفت فى فن الخطابة.

س : وخيرا فعلت حين ذكرتني بها، إذ يبدو لى أنه لا بد أولا من إثبات المقدمة فى بداية الحديث، أليس هذا ما تسميه بمحسنات الفن؟

ف : بلى.

س : يلى ذلك السرد ثم شهادة الشاهدين وثالثا البراهين ورابعا الادعاءات المحتملة TIXUMGIN ، ويذكر أيضا الحجة، وهذا كله من وضع فنان بيزنطة البارع فى الحديث على حد ما أعلم.

ف : ألسنت تعنى ثيودورس العظيم^(١)؟

س : أعنيه بالطبع، وفى رأيه أيضا أنه يمكن بعد ذلك ذكر تفنيد الحجج وتقديم ٢٦٧ حاشية تفنيد الحجج سواء فى الاتهام أو فى التاريخ.

(١) على الرغم من أن السفسطائى هو معلم اللغة والأسلوب إلا أنه ليس من المؤكد أن كل الذين ذكرت أسماءهم هنا قد كتبوا أبحاثا فى المادة، وربما كان أفلاطون يقصد معاصريه هو لا معاصرى سقراط فنرى سيماخوس المذكور فى الجمهورية يدافع عن رأى يشبه رأى كاليكليس وجورجاس. أما تيزياس فهو ومعلمه كوراكس يعدان مؤسسى الخطابة الصقلية وهو أستاذ لوسياس فقد تلمذ عليه أثناء إقامته بتوريوم لم يكن يعنى ببيان الحقيقة قدر عنايته بالإقناع - وربما كان جورجياس وبولوس يمثلان - أيضا - المدرسة الصقلية - أما بروتاجوراس وبروديقوس وهيباس فهم يقدمون الأشخاص المألوفين لدينا عن السفسطانيين القدامى وأما ايونوس البارى فكان شاعرا وفيلسوبا أخلاقيا ولد حوالى ٤٦٠ ق.م. ويقال إنه ممن تعلم عليهم سقراط انظر محاوره فيدون ٦٠. ويذكر أرسطو ثيودورس فى كتاب الخطابة Rhet III وخلاصة رأيه ورأى تلاميذه أنه توجد دائما هذه الأجزاء وهى السرد والمقدمة والخاتمة والتفنيد وحاشية التفنيد - شامبرى.

ولكن ألا يجدر بنا أن ندخل فى اعتبارنا أيونيوس البارى ذلك الذى كان أول من اكتشف «الكناية» «والمدح غير المباشر» وهو أيضا كما يؤكد البعض قد نظم الذم غير المباشر فى شعر سهل الحفظ. يالذلك الرجل إذن من عالم ! وتيزياس وجورجياس ؟ أنتركهم فى سباتهم أولئك الذين رأوا أن للمظهر قدرا يفوق الحقيقة ؟ أولئك الذين يمكنهم بقدرة الكلام أن يظهروا الأشياء الصغيرة كبيرة ويجعلوا الكبيرة تبدو صغيرة، ويقلبوا الجديد عتيقا ويبعثوا - على العكس من ذلك - الجدة فى حالة الإيجاز أو فى الإطناب غير المحدود؟ ولقد أسمعنى بروديقوس^(٢) يوما الذى اكتشف ما يتطلبه الفن من أحاديث، فهو لا يتطلب الأحاديث، الطويلة ولا القصيرة بل الأحاديث ذات الحد المناسب».

ف : الحقيقة أن فى قول بروديقوس هذا غاية الحكمة.
س : وهيبىاس^(٣) ؟ ألا نتحدث عنه ؟ أظن فى الواقع أن بروديقوس يتفق و«غريب أليس».

ف : وكيف لا ؟

س : وبولوس^(٤) ؟ ماذا نقول الآن عن أحاديثه الشاعرية التى من أقسامها «التكرار» و«الأسلوب الفخم» و«الأسلوب الخيالى» وماذا أيضا عن «مصطلحات ليكيمينوس» التى أهداها له هذا الأخير لتأليفه «جمال اللغة» ؟

ف : ألا نجد يا سقراط بعض الدراسات من هذا النوع عند بروتاجوراس^(٥) ؟
س : أجل يا بنى، مثل تصحيح اللغة، وكذلك عدد كبير من الموضوعات الرائعة. . .

(٢) بروديقوس ولد بجزيرة خيوس وفتح مدرسة بآثينا عام ٤٣٠ ق.م. كان من الخطباء المتعمقين فى اللغة والنحو وعرف عنه التشاؤم كما عرفت عنه نظرية فى الآلهة، وهو مؤلف الأخلاق والفضيلة عند هرقل.

(٣) هيبىاس من أليس ازدهر حوالى عام ٤٦٠ ق.م وكان من أبرز السفسطائيين إماما بعلوم عصره، وكان صاحب مذهب يدعو إلى الحياة وفقا للطبيعة. وقد ذهب فى الأخلاق مذهب الكليبيين فراح يدعو إلى فضيلة الاكتفاء بالذات وإلى إلغاء الفروق بين الناس وسيادة قانون الطبيعة كما نادى بالأخوة العالمية وقد ظهر فى محاورتين من محاورات أفلاطون عرفتا باسمه وكذلك فى محاوره بروتاجوراس ٣٣٧ ق.م.

(٤) بولوس الأريجنتى من أتباع جورجياس ألف بحثا فى اللغة وذكره أفلاطون فى جورجياس ٤٤٨ ج.

(٥) بروتاجوراس من أبديرا ٤٨٩-٤٠٨ ق.م تلميذ الفيلسوف ديمقريطس، وكان من أبرز السفسطائيين وتنقل بين بلاد كثيرة يتتبعه تلاميذه المعجبون به. (انظر محاوره مينون ٩١)، أنه جمع ثروة طائلة وقد كلفه بريكليرس بوضع قوانين لمدينة اوريوم واتهم بالكفر لكلامه عن الآلهة وشكه فى وجودها.

وبخاصة فى الأحاديث المبكية عندما يتناول مقالات عن الشيخوخة والفقر، أما الذى صار فى نظرى أستاذًا فى هذا الفن فهو عملاق خلقيدونية وهو رجل يمتاز بالقدرة على إثارة الجمهور ويستطيع فى الوقت نفسه إخضاع الثائرين لسحره فيهدموا : إنها تعبيراته التى لا مثيل لها أيا كانت الظروف سواء فى الاتهام أو فى دفع الاتهام! فإذا انتهينا أخيرا إلى خاتمة الأحاديث فالنظرية فيها واحدة كما يظهر للجميع، وقد يسميها البعض الخاتمة فى حين يطلق عليها آخرون اسما آخر.

ف : لعلك تقصد الملخص الذى يعاد على السامعين عند الانتهاء كى يسترجعوا نقاط الموضوع الذى ذكر؟

س : أجل إنى أتحدث عن ذلك... ولكن لعل لديك أنت أيضا شيئا تقوله عن الخطابة؟..

ف : إنها لترهات لا تستحق الذكر...

اختبار نقدى :

س : وإن كنت لترك الترهات جانبا، أما فيما يتعلق بموضوع الخطابة الذى نتحدث عنه ٢٦٨ فلننظر فيه بعناية وفى وضوح النهار لنرى فيم تكون قدرتها الفنية وفى أى الحالات تظهر.

ف : إنها لقدرة عظيمة جدا يا سقراط، ويتضح هذا على الأقل فى الاجتماعات الشعبية.

س : فى الواقع أن لها القدرة ولكن لتنظر معى يا صديقى الإلهى ما إذا كان نسيجها غير محكم الصنع.

ف : عليك الآن أن تبصرنى بهذا.

س : فلتخبرنى إذن، لو ذهب أحد إلى صديقك أريكسيماخوس أو إلى أبهى أكومينوس وقال لهما : «إنى أستطيع أن أجعل الأجسام تسخن أو تبرد تبعا لرغبتى بواسطة

بعض العقاقير وإن شئت جعلتها تلفظها أو جعلتها تستقر في باطن الجسم^(٦)، وأحدث أشياء أخرى كثيرة من هذا القبيل، وما دمت أملك هذه المعرفة فإنني أعتبر نفسي طبيبا قادرا على العلاج، بل أجعل غيري كذلك قادرا عليه عندما أنقل له علم هذه الأشياء» ماذا تظنهما قائلين عند سماعهما هذا الكلام؟
ف: ماذا ينبغي عليهما عمله غير أن يسألاه إن كان يعرف فضلا عن ذلك من هم الذين يجب علاجهم بهذه الطريقة، وفي أي الحالات تتخذ هذه الطريقة من العلاج أو غيرها وبأي مقدار منها؟

س: ولنفرض أنه أجابهما: «إنني لا أعلم شيئا على الإطلاق في هذا الموضوع، وإنني لأعتبر من كان قريبا مني قد تعلم أيضا هذه الأشياء وله القدرة على الإجابة عن سؤالك».

ف: أظنهما سيقولان إن هذا الرجل مجنون، لأنه ظن نفسه طبيبا لمجرد أنه سمع كلاما من جزء ما من كتاب أو عثر مصادفة على بعض العقاقير في حين أنه لا يمت للفن بأي صلة.

س: ثم لتفرض الآن أننا جئنا بأحد الناس إلى صوفوكليس وإلى يوريبديدس وقال لهما «إنني أعرف كيف أولف مقالات لا تنتهي في المسائل البسيطة ومقالات شديدة الإيجاز في الموضوعات الضخمة، وأعرف كيف أثير بحديثي مشاعر الرحمة عند الناس تارة ومشاعر الخوف والفرع تارة أخرى بإرادتي» - ثم يدعى أنه بهذه الطريقة يستطيع تعليم الناس كتابة التراجيديا...

ف: أظنهما يا سقراط سيضحكان من رجل يتصور التراجيديا شيئا آخر غير تنظيم عناصرها تنظيما مؤتلفا فيما بينها ومتسقا مع الكل^(٧).

س: وأعتقد أنهما بدلا من لومه بغلظة فإنهما بالأحرى سوف يسلكان مسلك موسيقى يقابل في طريقه رجلا يظن نفسه ملحنا لمجرد أنه قد علم كيف

(٦) سبق ذكر هذه الفكرة في ٢٢٧ وستظهر بعد ذلك في ٢٦٨ ج وهي فكرة أن الفن لا يتقيد بالحقيقة وأنه قادر على

تصوير عكسها - أما عن أركسياخوس وأكوميونوس فهما طبيبان ذكرهما أفلاطون في المأدبة.

(٧) سبق ذكر أهمية التنظيم في ٢٣٦ و٢٦٤ فهو يفترض ضرور توافر هذا الشرط في الفن ولكنه وحده لا يكفي كما

سيظهر فيما بعد.

يستخرج من الوتر أعلى الأصوات أو أعمقها، فإنه لن يقسو عليه بقوله : «أيها البائس إن بعقلك خبالا». بل على العكس يتحدث برقة شأن الموسيقى فيقول : أيها الرجل الطيب، لا بد لمن يريد أن يكون ملحنا أن يعرف هذه الأشياء التي عرفتها لكن لا شيء يمنع من كانت له قدرتك أن يظل بعيدا عن التلحين، إنك تعرف ما يجب معرفته قبل التلحين ولكنك تجهل التلحين نفسه».

س : يا لصدق هذا الكلام !

وكذلك ستكون إجابة صوفوكليس لمن يزهو بنفسه أمام يوريبيدس وأمامه، إنه ٢٦٩ يعرف ما تلزم معرفته للتراجيديا ذاتها، وكذلك ستكون إجابة أكومينوس لمن يدعى أمامه أنه يعلم ما تلزم معرفته في الطب ولكنه لا يعلم الطب نفسه؟.

ف : الأمر كذلك حقا .

س : وهل تتصور «أدراستوس»^(٨) ذا الحديث المعسول أو بريكلis إذا ما سمعا هذه الألاعيب العجيبة التي استعرضناها الآن. هذه الأساليب الموجزة وهذه الأساليب التصويرية، وكل ما ذكرناه في دراستنا من أنه يجب بحثه في ضوء النهار، هل تتصورهما يقولان ألفاظا غير مهذبة كما فعلنا نحن، أنا وأنت بسمجة نحو من ادعى الخطابة سواء في كتاباته أو في تعليمه؟ أم أنهما على العكس من ذلك لن يضربا على أصابعنا فيقولان في حكمة فائقة «أيا فايدروس وأنت يا سقراط، أما كان أولى بكما أن تتسامحا في معاملة أولئك الذين لم يقدرُوا على تعريف ماهية الخطابة بدلا من إهانتهم؟ أولئك الذين ظنوا أنفسهم قد اكتشفوا الخطابة نظرا لقصور علمهم بالجدل وبسبب الجهل وهم في الواقع لم يحصلوا إلا على المعلومات اللازمة لهذا الفن؟ - أولئك الذين يعلمون غير هذه المقدمات معتقدين أنهم قد علموهم بذلك الخطابة على النحو الصحيح؟ وإذا ما تعلق الأمر بالطريقة الصحيحة لاستخدام كل منها وتنظيم الموضوع في

(٨) هو ملك أرجوس وقد استطاع بكلامه العذب أن يهدئ من غضب ثيزيوس. انظر تيرتايوس نبذة ٨٧ .

جملته، وهو أمر بسيط - فى نظرهم - يتركون كل هذه الأمور لمواهب تلاميذهم
يتصرفون فيها وقت الكلام كما يريدون..

ف: أجل وحق الإله يا سقراط فهذه هى صفة الفن الذى يدعى هؤلاء الأشخاص أنه
فن الخطابة فى تعليمهم وكتابتهم، وإنى موافقك على أن قولك حق، ولكن كيف
ومن أين يمكننا الحصول على فن بليغ ومقنع حقاً؟

الفصل الثالث

الخطابه الفلسفية، الشرط الأساسى فيها :

س : ولكى تصير يا فايدروس خطيبا مفوها لا بد من أن تتوافر لك بعض الشروط الضرورية كما هو الحال فى جميع الفنون الأخرى. فإن كان لك بالطبيعة استعداد للخطابة فستكون خطيبا ممتازا إن أضفت إليها العلم والمران، ولكن إذا نقصك شئ من هذه الشروط فسوف تكون خطيبا ناقصا، أما فيما يتعلق بالفن الذى يتميز بهذه الصفات فلست أرى المنهج الصحيح فى الطريق الذى اتبعه لوسياس وتراسيماخوس على ما أظن...

ف : ففى أى طريق إذن ؟

س : لقد حظى بريكليرس - فى رأى الجميع - بأعلى مراتب الكمال فى فن الخطابة.

ف : وما هو السبب ؟

س : إن كل الفنون ذات الشأن تستلزم المناقشة وإمعان الفكر فى الطبيعة وفى السماء،^(٩) وبهذا تحصل على السمو الفكرى والكمال الصحيح - وهذا هو ما أضافه بريكليرس إلى مواهبه الطبيعية. وفى ظنى أن المصادفة التى ساقته إليه أنكساجوراس الذى كان رجلا من النوع المعنى بالمعرفة زودته بعلم طبيعة العقل والطبائع الأخرى وهى الموضوعات التى تناولها أنكساجوراس^(١٠) ٢٧٠ بالبحث، وكذلك استطاع بريكليرس أن يستخلص منها ما يحتاجه لفن الخطابة.

(٩) كلمة METEOROLOGIE تذكرنا باتهام سقراط بما ورد فى مسرحية السحب لأريستوفانيس. والخلاصة أنه لكى نبرع فى فن القول الذى هو فن توجيه النفوس ينبغى دراسة الفلسفة كما فعل بريكليرس لأن الفكر لا يرقى بدونها إلى الكمال فى أى معرفة.

(١٠) أنكساجوراس، فيلسوف يونانى من كلأزمينائى ولد حول عام رأسهم بريكليرس.

ف : وما الذى تعنيه؟

س : إن مما لا شك فيه أن ما ينطبق على الخطابة ينطبق أيضا على الطب.

ف : وكيف؟

س : لابد لكل منهما على السواء من تحليل طبيعة ما، وفى الحالة الأولى يتعلق البحث بطبيعة النفس وفى الحالة الثانية بطبيعة الجسم ، وهذا إذا اخترت اتباع الفن بدلا من الاقتصار على مجرد الممران Routine والخبرة العملية experience كى تهب الجسم صحة وقوة بواسطة العقاقير والغذاء ولكى تهب النفس اقتناعا بالفضيلة بواسطة الأحاديث والسلوك العادل^(١١)

ف : يبدو أن الأمر على ما تقول يا سقراط.

س : ولكن أظن أنه يمكن تصور طبيعة النفس تصورا صحيحا دون معرفة طبيعة الكل؟

ف : الحق أنه إن كنا على مذهب «أبقراط»^(١٢) سليل أسقلابيوس فلن نستطيع حتى دراسة الجسم دون الرجوع إلى هذا المنهج.

س : إنه يا صديقى على حق فى قوله هذا، ومع ذلك فلا يجب أن تقتنع . بالاستناد إلى حجة أبقراط، بل علينا أن نفحص أيضا عما إذا كان عقلنا يتفق مع قوله... ف : أجل هو كذلك.

س : وإن فلنبحث فيما يقوله أبقراط وما يوحى به العقل . ألا ينبغى عندما ندرس طبيعة أى شئ أن نبحث أولا عما إذا كانت طبيعة ذلك الشئ الذى نريد أن نعرفه طبيعة بسيطة أم مركبة، وأن ندرس خصائصها بم تتأثر وكيف تؤثر فإن كانت مركبة ألا نرد هذا التركيب إلى عناصره البسيطة .

ف : إن ذلك ممكن يا سقراط.

س : من المؤكد على الأقل، أن تجاهل هذا المنهج يؤدى إلى التخطئ فى عماء . فيجب ألا نتصور أن هناك مجالات للمقارنة بين من يسير بفن عند دراسته

(١١) يصف الخطابة التى تقوم بهذه المهمة بفن قيادة النفوس L'SYCHAGOGIE

(١٢) أبقراط هو أبو الطب اليونانى، عاش حول عام ٤٦٠ ق. م وكان ينتمى لأسرة الأسقلابيين التى كان يتوارث أفرادها فن الطب وكهانة أسقلابيوس.

لشيء ما بمن كان كفيفا أو أصم مثلا... ومن الواضح أن تعلم البلاغة إن كان يقدم بطريقة فنية فإنه سوف يظهر بدقة طبيعة الموضوع الذى تتعلق الأحاديث به وليس هذا الموضوع فى الحقيقة إلا النفس^(١٣).

ف : هذا مؤكد.

س : فذلك هو إذن الموضوع الذى يجب أن يوجه إليه كل جهوده، فالإقناع هو ما ٢٧١
نضطر لإحداثه فى النفس أليس كذلك ؟

ف : بلى

س : فمن الواضح أن على تراسيماخوس أو غيره ممن يقدمون دراسة جدية لفن الخطابة أن يبدأ بوصف النفس بكل دقة، بأن يبين إن كانت فى طبيعتها ذات صورة واحدة متجانسة أم كانت على شكل الجسم لها طبيعة مركبة وعلى هذا النحو يكون بيان طبيعة الشيء كما سبق أن ذكرنا..

ف : أجل بالتأكيد ..

س : أما النقطة التالية فهى معرفة فعلها وقيم تؤثر وانفعالها وبأى شيء تتأثر.

ف : بكل تأكيد .

س : وأخيرا وهذه هى النقطة الثالثة، نصنف الأحاديث فى أنواع كما نصف أنواع النفوس لنرى ميولها المختلفة ومدى اتفاق بعضها ببعض مبينين فى ذلك الأسباب والنتائج فى هذا الاتفاق ولماذا لا تتأثر بعض أنواع النفوس بنوع معين من الأحاديث فى حين تقتنع به النفوس الأخرى..

ف : على أى الحالات، إذا كان الأمر كذلك فسوف يبدو كل ما فيه بديعا.

س : وعلى ذلك يا عزيزى، فإن أى منهج آخر لعرض موضوعنا أو غيره سواء أكان شفاهيا أو كتابيا لن يكون منهجا فنيا أما فيما يتعلق بأولئك الذين يكتبون فى أيامنا هذه بحوثا فى الخطابة سمعت أنت عنها فإنهم مخادعون يخفون طبيعة النفس وهم يعلمون كل ما يتعلق بها علم اليقين، وما داموا لا يكتبون ويتحدثون بهذا المنهج الذى ذكرته فلنحذر إقناعهم لنا بأنهم يلتزمون قواعد الفن..

(١٣) أثر الحديث مثل تأثير الحب هدفه الارتفاع بالنفس إلى المستوى الإلهى بقدر المستطاع. (مونييه)

المنهج الثانى :

ف : ولكن ما هذا المنهج الذى يتظاهرون به؟

س : أما أن نردد نفس عباراتهم فليس هذا أمرا سهلا، ولكن فيما يتعلق بالطريقة التى يجب أن تكتب بها حتى تكون فنية بقدر الإمكان فإنى قادر على أن أحدث عنها.

ف : فلتكلم إذن..

س : ما دامت الوظيفة الحقيقية للحديث هى بالضبط طريقة لقيادة النفوس ψυχαγωγία

فإن من يبغي أن يكون فى يوم ما خطيبا موهوبا فعليه أن يعرف بالضرورة ما هى الصور المختلفة التى تكون النفس عليها، وهناك عدد معين لكل صورة من هذه الصور أو تلك، وتبعا لذلك يكون لبعض الناس طبيعة معينة ويكون للبعض الآخر طبيعة أخرى مغايرة. وبعد تمييز أنواع النفوس المختلفة، يأتى دور الأحاديث فلها أنواع أيضا خاصة تجعلهم يتأثرون بحديث معين دون غيره وينتهون بسببه إلى معتقدات معينة فى حين أن من كانت لهم طبيعة أخرى لا يقتنعون بسهولة بمثل هذه الأسباب^(١٤). وعندما ننتهى من التفكير الكافى فى

٢٧٢ هذه التصفيات ينبغى علينا اعتبار ما هى عليه عند التطبيق العملى^(١٥) مع تتبعها بانتباه، إذ بغير هذه الطريقة لن يحصل الخطيب على أكثر من تلك الدروس التى تلقاها قديما أيام ترده على المدرسة، أما إذا أمكنه تبين طبيعة من ذلك الذى يتأثر بذلك النوع المعين من الأحاديث. فإذا وجد هذا الشخص وأمعن فيه النظر فإنه يقول لنفسه «هاك الرجل، وهاك الطبيعة التى كنت أجعلها موضوع دراستى من قديم وها هى ذى الآن على حقيقتها أمامى وعلى الآن أن أطبق عليها تلك اللغة بالطريقة الآتية... بقصد إحداث الاقتناع الآتى» وحين تجتمع لهذا الخطيب كل هذه الشروط التى تمكنه من تحديد وقت الكلام أو الامتناع عنه واختيار الأسلوب الموجز أو الأسلوب المؤثر أو الأسلوب الثائر

(١٤) هذا تطبيق للمبادئ الثلاثة التى سبق ذكرها فى ١٢٧١-ب.

(١٥) الدروس النظرية لا تكفى بدون التطبيق العملى.

ثم حاول أن يؤكد أن لغته تراعى قواعد الفن فسيكون الفضل عندئذ لمن لا يصدق. وأخيرا فماذا تقول بعد ذلك؟ سيقول خطيبنا «هل هذا هو رأيك يا فايدروس أنت وسقراط؟»

ومعرفة كل أنواع الأحاديث التي تعلمنا كيف نفرق بينها ونعرف كيف نميز المناسب منها من غير المناسب فإن الفن يبلغ عندئذ كماله. وما لم يصل إلى هذا فلن يكون فنا على الإطلاق، ولنقل بالأحرى إنه إذا نقص شرط ما من هذه الشروط للخطيب أو المدرس أو الكاتب ثم حاول أن يؤكد أن لغته تراعى قواعد الفن فسيكون الفضل عندئذ لمن لا يصدقه. وأخيرا فماذا تقول بعد ذلك ؟ سيقول خطيبنا «هل هذا هو رأيك يا فايدروس أنت وسقراط ؟ أم يجب أن نتخذ تعريفا آخر للخطابة؟»^(١٦).

ف: أعتقد أنه من المستحيل أن يوجد تعريف آخر غير ذلك الذى ذكرته، وإنه ليس بالأمر اليسير.

الحقيقة ومظهر الحقيقة:

س: حقا ما تقول، فمن أجل هذا السبب يجب علينا فحص كل النظريات على كل وجوها لكى نرى إن كنا سنصادف طريقا أكثر تمهيدا وأقل طولا يؤدى بنا إلى هذا الفن ويجنبنا التيه فى طريق طويلة وعرة فى حين يكون لدينا طريق أخرى سهلة معبدة، ولكن إذا كان لديك وسيلة لمساعدتنا أنت الذى كنت تستمع للوسياس أو غيره فلتذكرها ولتخبرنا عنها.

ف: إن هذا فى مقدورى لو حاولت ولكن ليس بهذه الطريقة وفى الحال.

س: أتريد إذن أن أكون أنا الذى يقول لك الحديث الذى سمعته من بعض من يعنون بذلك؟

ف: أجل بالتأكيد.

س: على أى الحالات هناك يا فايدروس مثل يقول: «حتى الذئب له من يدافع عنه».

ف: فلتكن أنت المدافع عنه.

س: إنهم يدعون أنه لاداعى للتعاضم ولا لأن نفرض على الناس تعمقا يطيل عليهم

(١٦) يتفق هذا المنهج الذى يقدمه أفلاطون هنا مع ماورد فى كتاب الخطابة لأرسطو وخاصة الفصل الثانى. (مونييه ص ١٩٣ حاشية).

الطريق بتعرجات، والواقع أنه كما سبق أن قلنا فى بداية الحديث لا يلزم لمن يريد أن يكون خطيباً مفوها أن يعرف الحقيقة فيما يتعلق بالعدل أو بالخير سواء كان ذلك فى الأعمال أو عند الناس وإن كانت هذه الصفات موجودة بالفطرة أو بالاكتساب، ويقولون إن أحداً فى المحاكم لا يهتم بالحقيقة، فمشابهة الحقيقة هى وحدها التى يجب على الفنان إتقانها. بل إنه فى بعض الأحيان لا يمكن ذكر ما قد حدث فعلاً إن كان ذكره لا يوحى بالصدق وإنما يذكر دائماً ما يوحى بالصدق سواء فى الاتهام أو فى الدفاع. والخلاصة أن المتحدث لا يهدف إلا إلى مظهر الحق، أما الحق فعليه السلام!

فالمظهر هو فى الواقع الذى يتخلل الحديث من أوله إلى آخره وفيه وحده ٢٧٣

يتلخص كل الفن.

ف : وحقك يا سقراط، لقد جئت تقدم لنا تقديماً صحيحاً القضية التى يدعيها أولئك الذين يزعمون أنهم فنانون فى الخطابة، وإنى لأذكر أننا قد سبق لنا أن تناولنا هذه المشكلة ويبدو لى أنها شديدة الأهمية بالنسبة لهؤلاء الذين يعنون بذلك. ومع ذلك فهناك تيزياس، لقد أشبعت تيزياس دراسة نقطة بنقطة مراراً وتكراراً. ألاخبرنا تيزياس أن المظهر هو الذى يبدو حقيقياً فى رأى المجموع.

ف : لا شك فى ذلك.

س : وهاك إذن ما أظنه اكتشافه الأكبر الذى هو فى الوقت ذاته سر الفن ! فقد كتب أنه إذا أسقط رجل ضعيف ولكنه شجاع رجلاً قوياً جباناً ثم سلبه معطفه أو شيئاً آخر، ثم أحضرهما أمام المحكمة فلا الأول ولا الآخر سيقول الحقيقة، بل على العكس سيدعى الجبان أن الشجاع لم يكن وحده حين طرحه أرضاً. أما الآخر فسيرد على ذلك بلا شك بقوله إنهما كانا وحدهما والبرهان الأكبر الذى سوف يلجأ إليه هو «أنى لى، وأنا على هذه الحال من الضعف أن أهاجمه وهو على هذه الحال من القوة؟» أما الآخر فلن يذكر جبنه طبعاً ولكنه سوف يرد بلا شك على خصمه بواسطة كذبة جديدة، وإذا غيرنا الظروف فسوف توجد وسائل أخرى لفن الكلام، أليس الأمر كذلك يا فيديروس؟

ف : أجل بكل وضوح .

س : يا للرحمة ! إن الإنسان ليحس أن الفن الذى اكتشفه تيزياس أو غيره أيا ما كان الاسم الذى ينسب إليه قد كان مستورا مخبوءا. ولكن ألا يجب علينا يا رفيقى أن نسأل ذلك الرجل...

ف : عم نسأله؟

س : نقول له، لقد علمنا من قبل تدخلك فى الحديث يا تيزياس بزمان طويل أن المظهر ينطلى على الجمهور لمشابهته بالحقيقة، ولقد فسرنا ذلك على التو بأن الذى يستطيع اكتشاف المتشابهات هو الذى يعرف الحقيقة، وإذن فإن كان لديك شيئا آخر تقوله عن فن وإنما ليكون بقدر طاقته قادرا على أن يسلك ويتكلم بلغة ترضى الآلهة. وانك لترى إذن يا تيزياس ومن أول وهلة أن كل من كانوا أحكم منا يؤكدون أنه لا يجب على الرجل العاقل أن يعكف على إرضاء رفاق عبوديته إلا على نحو عرضى بل يرضى سادته الكرام النبلاء ذوى الأصل النبيل^(١٧) ذلك ٢٧٤ هو السبب الذى من أجله يطول الطريق، ولا تعجب : فالتعرجات ضرورية فى سبيل الأهداف الكبيرة وليس الأمر كما تتصوره^(١٨). إذ من المؤكد وفقا لما أثبتناه بمناقشتنا أننا بهذه الطريقة نبليح الأفضل إذا أردنا الغاية التى نرجوها.

ف : كلام جميل على ما يبدو لى ياسقراط، على شرط أن يتحقق فى نفس هذا المستوى العالى.

س : وإذن قلنتم حديثنا بأنه من الجميل أن يتحمل الإنسان عواقب ما يسعى إليه إن كان ما يسعى إليه جميلا.

ف : إن هذا أمر مؤكد جدا.

(١٧) وجدت هذه الفكرة الأورقية فى فيدون ٦٢ ب.

(١٨) إن الناس الذين قدم سقراط كلامهم يشكون من كثرة المنحنيات التى تطيل الصعود إلى القمم ولكن إذا كانت الحقيقة فى القمة فلا بد من صعود هذه المنحنيات.

الفصل الرابع

قيمة الحديث المكتوب وأهميته:

س : ويكفينا إذن ما ذكرناه عن الفن ووجوده أو عدم وجوده فى الحديث.

ف : بكل تأكيد.

س : ولكن تبقى لدينا مسألة أخرى هى معرفة متى تحسن الكتابة ومتى لا تحسن

وما هى الطريقة الوحيدة لها، أليس كذلك؟

ف : بلى.

س : أتدرى إذن ماهى الشروط الواجب توافرها فى المقالات كى تحظى برضاء

الآلهة، حين ينشغل الإنسان بها أو يرويها ؟

ف : كلا على الإطلاق، أتعلمها أنت؟

س : توجد على الأقل رواية متوارثة منذ القدم ^(١) لا يدري صحتها إلا القدماء ، ولكن

إن استطعنا اكتشاف الحقيقة بأنفسنا فهل يعيننا بعد ذلك ما سبق للبشرية أن

اعتقدته؟

ف : إنها لمسألة غريبة، هيا فلترولى ما تؤكد أنك سمعت به.

اختراع الكتابة :

س : لقد سمعت رواية تروى أنه قد عاش بمصر بالقرب من «نقراطيس» ^(٢) أحد الآلهة

القديمة فى تلك البلاد، وكانوا يرمزون لهذا الإله بالطائر الذى يسمونه كما تعلم

«إبيس» أما الإله فإن اسمه «تحتوت» وهو أول من اكتشف علم العدد والحساب

(١) من المحتمل كما يظهر فيما يعد ٢٧٥ب، أن هذه الأسطورة من نسج خيال أفلاطون مثل أسطورة الصراصير.

وتحتوت يذكر أيضا فى فيليبوس ١٨٠ب، وهو الإله تحتوت المصرى مخترع الفنون والعلوم والقوانين والكتابة.

(٢) جالية يونانية كانت تقيم فى مكان بدلتا النيل بمصر.

والهندسة والفلك وكذلك لعبة النرد والزهر، وأخيرا اكتشف أيضا حروف الأبجدية. ومن جهة أخرى كان يحكم مصر كلها فى ذلك الوقت الملك «تامون» (THAMOUS) الذى كان يقيم بتلك المدينة الكبيرة بمصر العليا التى يسميها الإغريق طيبة المصرية ويسمون ملكها الإله آمون. وجاءه تحوت يعرض عليه فنونه، وقال له : «لأبد أن ننقلها إلى عامة المصريين!» ولكن الملك سأله عن منفعة كل منها وكان يلومه أحيانا ويمدحه أحيانا أخرى بحسب ما يترأى له بعد التفسير الذى يقدمه الإله لكل منها. وقد كانت ملاحظات «تامون» التى أبداهما لتحوت بخصوص كل فن فى كل معنى من المعانى كثيرة جدا ولن ننتهى من ذكر تفصيلاتها. ولكن عندما وصل لحروف الأبجدية قال له تحوت: «هاك أيها الملك معرفة ستجعل المصريين أحكم وأكثر قدرة على التذكر، لقد اكتشفت سر الحكمة والذاكرة».

أما الملك فقد أجاب: « ياتحوت ياسيد الفنون الذى لا مثيل له: هناك رجل قد أوتى القدرة على اختراع الفن، وهناك رجل غيره هو الذى يحكم على ما جلبه هذا الفن من ضرر أو نفع لمن يستخدمونه-والآن وبوصفك مخترع الكتابة، أراك قد نسبت لها عكس نتائجها الصحيحة بدافع تحيزك لها. ذلك لأن هذا الاختراع ٢٧٥ سينتهى بمن سيعلمونه إلى ضعف التذكر لأنهم سيتوقفون عن تمرين ذاكرتهم حين يعتمدون على المكتوب، ويفضل ما يأتيهم من انطباعات خارجية غريبة عن أنفسهم وليس بما بباطن أنفسهم، إنك لم تجد علاجا للذاكرة ولكن للتداعى^(٣). أما بخصوص الحكمة فإن ما قدمته لتلاميذك ليس هو الحقيقة بل مظهرها، فهم حين يتجرعون بفضلك المعلومات بغير استيعاب يبدون قادرين على الحكم فى كل شئ بينما هم فى معظم الأحيان جهلة لا يمكن تحملهم ومن ثم يكونون أشباه الحكماء من الرجال لا الحكماء^(٤).

ف : إن لديك يا سقراط قدرة على تأليف القصص المصرية أو قصص أى مكان آخر يعجبك.

(٣) فائدة الكتابة لا تتعدى تنبيه الذاكرة الضعيفة .

(٤) ان العقل الصحيح خير من العقل المشحون بالمعلومات كما يقول مونتيه MOHTAIGHE

س : يروى يا عزيزى أن أول النبوءات قد صدرت عن شجرة بلوط فى محراب زيوس بدودونا. ولم يكن أهل ذلك الزمان حكماء على طريقتكم أيها الشباب، وإنما كانوا من البساطة بحيث لا يأنفون من سماع ما تنطق به شجرة بلوط أو حجارة^(٥) مادام ينطوى على الحقيقة. أما أنت فلايكفيك فى الواقع إن كان الكلام صادقا أم لا بل تريد معرفة من هو قائله ومن أين جاء ؟

ف : إنك على حق فى تأنيبك لى، وإنى موافقك على ما قاله مواطن طيبة بخصوص الكتابة.

س : لئننته من ذلك إلى أن كل من يظن أنه قد ترك بالكتابة فنا أو من يظن أنه قد تلقاه معتقدا أن الكتابة تنطوى على تعليم مؤكد فلا شك أن مثل هذا الشخص هو رجل على قدر كبير من السذاجة، وأنه لابد جاهل بنبوءة آمون إذ يتصور أن البحث المكتوب أكثر من مجرد وسيلة لاسترجاع ما قد سبق علمه.

ف : صحيح تماما.

س : وللكتابة يا فايدروس تلك الصفة العجيبة التى توجد أيضا فى التصوير، وذلك لأن الصور المرسومة تبدو كما لو كانت كائنات حية، ولكنها تظل صامتة لو أننا وجهنا إليها سؤالا، وكذلك الحال فى الكلام المكتوب. إنك لتظنه يكاد ينطق كأنما يسرى فيه الفكر ولكنك إذا ما استجوبته بقصد استيضاح أمر ما فإنه يكتفى بترديد نفس الشيء، وهناك أمر آخر هو أن الشيء بعد أن يكتب يظل ينتقل من اليمين إلى اليسار بغير مبالاة، فيساق إلى من يفهمون وإلى من لايعنيهم منه شيئا على السواء وهو فضلا عن ذلك لا يدري إلى من من الناس يتجه أو لا يتجه. ومن جهة أخرى حين تتجه إلى موضوعه أصوات المعارضة أو حين يحتقر ظلما يصبح فى حاجة لمساعدة مؤلفه لأنه لا يستطيع وحده أن يدرك عن نفسه خطرا ولا يقدر على الدفاع عن نفسه.

ف : ما أصدق كلامك ..

(٥) ربما يعنى نبوءة دلفى وفيها قدس حبرى عند شجرة البلوط.

س : ولتخبرنى الآن، ألا يمكن أن نتناول حديثاً آخر مماثلاً للحديث السابق لنرى فى ٢٧٦

أى الظروف يقال وفى أى منها يمتاز عن الآخر سواء فى نوعه أو فى تأثيره؟

ف : أى حديث وكيف ينشأ؟

س : إنه ذلك الحديث المصحوب بالعلم المنقوش فى نفس الرجل الذى يدرس، إنه

الحديث الذى لا يقوى على الدفاع عن نفسه، وهو الذى يعلم لمن ينبغى أن توجه

الكلام ولمن لا ينبغى أن توجهه.

ف : أتعنى أن حديث من يعلم هو حديث حى ذو نفس وأن الحديث المكتوب ليس فى

الواقع إلا شبحاً له؟

س : بلى، إن الأمر كذلك تماماً. . . ولتخبرنى الآن: إن كان لدى الزارع الماهر بذور

يهتم بها ويتمنى أن تثمر، فهل يذهب بها على التو وفى فصل الصيف فيبذرهما

فى حدائق أدونيس كى يراها تزهر فى ثمانية أيام^(٦)؟ أم أنه يفعل ذلك بغرض

اللهو كأن يكون بسبب العيد مثلاً لو فرض أنه حدث فعلاً؟ أليس المعقول أنه

يعنى بها فيسترشد بفن الزراعة كى يبذرهما فى الأرض المناسبة ثم يسعد

بجنيتها بعد ثمانية أشهر حين يبلغ ما بذره تمام نضجه؟

ف : إنه سيفعل ذلك إن كان جاداً يأسقراط. أما إن كان يبغي لهوا فإنه يتصرف على

النحو الآخر.

س : وفيما يتعلق بمن حصل على علم العدل والجمال والخير، أظن أنه سيكون أقل

تعقلاً من الزارع عند استعماله لبذوره؟

ف : لن يكون أقل منه على الإطلاق فهذا مؤكد.

س : وكذلك ترى أن من يعنى بالأمر لن يأخذ قلماً يكتب به على الماء أحاديث ليست

غير قادرة فقط على الدفاع عن نفسها بالكلام بل هى غير قادرة كذلك على

تعليم الحقيقة بالطريقة الصحيحة^(٧).

ف : لن يعمل ذلك فى الغالب.

(٦) فى أعياد أدونيس كانوا يستنبتون بعض النباتات السريعة الذبول فى غير وقتها فى أنية صغيرة أو سلال وذلك

للنهاية السريعة لحياة أدونيس حبيب أفروديت.

(٧) يكتب على الماء أى يعمل سدى.

س : كلا، فلا يوجد فى الواقع أحد يبذر حدائق الكتابة هذه إلا بغرض التسلية أو لكى يحتفظ بها صاحبها لنفسه على أنها كنز من الذكريات ينتفع به حين يبلغ الشيخوخة ذات النسيان، أو من كان مثله يتبع نفس الطريق. إنه سينعم برؤية هذه الثمار الرقيقة، وهى تنمو فى حين يعكف الآخرون على هوايات أخرى إذ ينكبون على الشراب وعلى لذات أخرى من هذا القبيل فى حين يفضل هو عليها جميعا تلك الهواية التى أتحدث عنها والتى تكون له عندئذ سلوى حياته...

ف : أى إبداع يا سقراط فى تلك الهواية التى تذكرها إن قورنت بوضاعة الأخريات ! إنها سلوى الرجل القادر على التأليف الأدبى حين يتسلى بالأحاديث الجميلة فى العدالة وفى الموضوعات الأخرى التى ذكرتها.

س : وأخيرا فإن كل هذا صحيح يا عزيزى فايدروس، ولكن يبدو لى أن هناك شيئا أجمل حين نتجه إلى هذه الغاية وهو أنه إذا وجدنا نفسا قابلة لأن نبذر فيها بالعلم وقواعد الجدل أحاديث قادرة على تأييد نفسها وتأييد من أنبأها ولا تظل عقيمة بل تحمل البذور التى تنبت فى النفوس الأخرى أحاديث أخرى مزدهرة دائما تجدد البذر حتى ٢٧٧ تضمن له الخلود وتحقق لمن يحصل عليها أكبر نصيب من السعادة الممكنة للإنسان^(٨) على هذه الأرض.

ف : إن فيما تقول لجمالا يفوق الواقع.

خلاصة إجمالية:

س : والآن فمن المؤكد يا فايدروس أننا بعد أن اتفقنا على النقاط السابقة نستطيع توضيح المسألة الأخرى.

ف : أى مسأله؟

س : تلك التى كنا نريد إيضاحها والتى انتهت بنا إلى حيث نحن الآن، ذلك الموضوع الذى انتهى بنا إلى البحث فى التهمة التى وجهناها للوسياس على كتابته الأحاديث وأيضا بخصوص الأحاديث نفسها التى تنطوى طريقة كتابتها على فن أو التى تخلو منه، وأظن أننا انتهينا إلى رأى فيما يتعلق بوجود الفن أو عدم وجوده.

(٨) يؤكد أفلاطون هنا أفضلية التعليم الشفهى على التدريس الكتابى لأنه أسرع نفاذا وتأثيرا على النفس.

ف : لا أذكر أننا انتهينا إلى رأى، فلنعد إليه ولتذكرنى به كيف كان. .
س : لابد أن نعرف حقيقة كل شىء من الموضوعات الجزئية التى نتكلم عنها أو نكتب عنها حتى نكون قادرين على تعريف الشىء ذاته، ونستطيع بعد أن نحدد له تعريفا معيناً أن نقسمه إلى أنواعه حتى نصل بنفس هذا التحليل إلى معرفة طبيعة النفس فنقدم إلى النفس المعقدة أحاديث مركبة معقدة، وعلى العكس من ذلك نقدم أحاديث بسيطة للنفس البسيطة، وما لم نصل إلى هذا الحد من المعرفة فلن نستطيع الكلام بطريقة فنية إن جاز للكلام أن يخضع لمنهج فنى عندما يهدف إلى التعليم أو الإقناع. وهذا هو ما سبق أن بيناه فى المناقشة السابقة.

ف : أجل بكل تأكيد فقد ظهر لنا أن الموضوع كذلك.
س : وماذا يقال من جهة أخرى عن الشروط التى يستحسن فيها أو يستهجن إلقاء الأحاديث أو كتاباتها، وكذلك عن الظروف التى يستدعى فيها الموضوع الثناء أو اللوم ؟ ألم نوضح فيما سبق شيئا من هذا ؟

ف : ماذا قلنا ؟
س : إنه إذا كان لوسياس أو غيره قد كتب أو وجب عليه أن يكتب سواء فى موضوع خاص أو عام كأن يشرع قوانين أو يكتب مؤلفا سياسيا وهو يظن أن ما كتب قد ينطوى على أساس راسخ أو يقين كبير، فمما لا شك فيه أنه يستحق اللوم علانية أو فى الخفاء. ذلك لأن من يجهل معرفة العدل والظلم والشر والخير سواء كان يقظا أو حالما لا يمكن أن يقلت من اللوم الذى يستحقه حتى ولو حصل على ثناء الجمهور كله.

ف : أجل ذلك مؤكد.
س : أما بالنسبة لهذا الأخير الذى يعتقد أن المقال المكتوب أيا ما كان موضوعه إنما هو لهو إلى أبعد حد، وأن أى مقال سواء أكان منظوما أم منثورا أم مقروءا لا يستحق أن يؤخذ مأخذ الجد، ولا يمتاز بشىء عن هذه الأناشيد التى يرويها الرواة^(٩) RHAPSODES بغير فحص سابق وليس بقصد التعليم بل من أجل الإقناع وحده، أما

(٩) أناشيد الرواة غايتها إحداث اللذة فى الجمهور (انظر إيون) وتوجيهه. وعلى ذلك فهم لا يعنون بهذا البحث السابق الذى يوضح المشكلة.

من يرى على العكس من ذلك أن أحسن المقالات هو ما استخدم وسيلة لتذكيرنا بما
نعلم وهى المقالات التى توجد بها مادة للتعلم والتى توجه من أجل لذة التثقيف ٢٧٨
وتطبع العدل والجمال والخير فى النفس، فهذه وحدها هى الكاملة الواضحة التى هى
أولى بعنايتنا، وهى المقالات التى تستحق أن تنسب لمؤلفها نسبة أبنائه الشرعيين
له. وأول نوع منها هو الذى ينبثق من باطن نفسه إن تصادف وجوده عنده ثم يليه
ما يتفرع عن هذا الحديث أو ما يشابهه من إخوة له حين تنبت بطريقة صحيحة
فى نفوس الآخرين، فلا يلتفت لأى كلام آخر، وإنى يا فايدروس لأتمنى لنفسى
ولك مصير مثل ذلك الرجل.

ف: أجل حقاً، إن حديثك يناسب تماماً ما أرغب فيه وأتمناه.
س: كذلك يكفيننا ما قدمته لنا مشكلة الخطابة من تسلية، وعليك. الآن أن تذهب
لتفسر للوسياس أننا قد بلغنا نبع الحوريات ومحارباها، وكلفنا أن نبلغ
هوميروس وسواه ممن ينظمون الشعر سواء ذلك الذى ينشد بمصاحبة الموسيقى
أو بغير مصاحبته وثالثاً إلى صولون أو سواه ممن يكتبون المؤلفات السياسية
باسم القوانين: «إن كان أحد منكم قد ألف هذه الكتابات عن معرفة بالحقيقة
وكان قادراً على أن يؤيدها بالأدلة وأن يبين بكلامه أن الكتابة وحدها ليست
بذات قيمة كبيرة، فإن هذا الرجل لن يستمد لقبه من تلك الكتابات التافهة بل
من المعنى السامى الذى تتضمنه هذه الكتابات».

ف: وما هى الألقاب التى ستطلقها عليه؟
س: أما أن نسميه حكيماً فهذا فى ظنى يا فايدروس كثير عليه وهو لقب لا يناسب
إلا الآلهة، ولكن حين نسميه—محبا للحكمة فيلسوفاً، أو بأى اسم من هذا القبيل
فإن هذا سيكون أكثر ما يناسبه ويوافق.

ف: وحقك، لن يكون الاسم فى غير محله على الإطلاق.
س: ولكن على العكس فإن من لا يملك شيئاً أثمن مما ألفه أو كتبه، وقضى الساعات
فى تقليبه على كل الوجوه وفى إضافة الأجزاء أو حذفها، ألا يحق مناداته
بأسماء الشاعر أو كاتب المقالات أو كاتب القوانين؟

ف : أجل بالتأكيد..

س : وإذا فهذا ما يجب عليك تفسيره لزميلك.

إيزوقراط :

ف : ولكن ماذا ستفعل أنت ؟ تذكر أننا ينبغي ألا نهمل صديقك كذلك !

س : ومن ذلك ؟

ف : إيزوقراط ^(١٠) الفتى... فأى رسالة تحملها إليه يا سقراط ؟

س : إن إيزوقراط مازال شابا يا فايدروس، أما ما أتنبأ له به فيسعدنى أن أخبرك ٢٧٩ عنه..

ف : وماذا عنه؟

س : إنى لأراه موهوبا بالطبيعة إلى حد لا يسمح حتى بمقارنته بلوسياس فى البلاغة، وإنه لعلى خلق نبيل، فلا عجب إن صار إذا ما تقدم به السن متفوقا فى الخطابة التى يدرسها فى الوقت الحاضر إلى حد يجعل كل من يزاولونها يبدون كالأطفال إلى جانبه، وفى ظنى أنه لن يقنع بهذا وحده بل سيتجه بفضل دافع إلهى نحو غايات أعظم. فالطبيعة يا عزيزى قد أودعت فى فكر هذا الرجل فلسفة لست أعلم كنهها ^(١١)...

تلك هى إذن الرسالة التى أحملها إلى إيزوقراط باسم آلهة هذا المكان كما لو كنت أحملها لمحبوئى. أما أنت فسوف تبلغ حبيبك لوسياس ما سبق لنا قوله..

ف : سمعا وطاعة ولنذهب الآن لأن الحرارة قد خفت حداثها.

(١٠) من أكبر خطباء أثينا ٤٣٦-هـاجر إلى خيوس أثناء حكم الطغاة الثلاثين ثم عاد ثانية إلى أثينا ليعلم الخطابة- وتوفى عام ٣٣٦ عن ٩٨ عاما بعد أن حزن على مصير مدينته بعد موقعة خيرونيا. ولا يرى مونييه ما يراه ليون رويان فى هذه الإشارة التى يذكرها أفلاطون أى سخرية بل هى بالأحرى دعوة من أفلاطون لإيزوقراط بالالتزام بمثل أعلى للخطابة. انظر مونييه حاشية ص ٢١٨-٢١٩ ورويان مقدمه

(١١) انظر تعليق رويان على هذه العبارة ومناقشتنا له فى مقدمة رويان التى لخصناها.

خاتمة : دعاء الحكيم :

س : ألا يصح قبل أن نواصل السير أن نوجه دعاء لآلهة هذا المكان ؟

ف : بلى بالتأكيد...

س : «أيا «بان» العزيز ! ياآلهة هذا المكان جميعا ! لتنعموا علىَّ بجمال النفس الباطنى^(١٢). أما فيما يتعلق بالخيرات الأخرى الخارجية فلتجعلوها تناسب ذاتى !

هل لى أن أقنع بغنى الحكيم ! . وهل لى أن أحظى من الثروة بالقدر الذى

لايزيد ولا ينقص عن القدر الذى يطلبه الرجل الفاضل !»

هل لدينا يا فايدروس مطالب أخرى نطلبها ؟ لأنى طلبت كل ما أتمناه..

ف : لتتمنها لى أيضا فكل شىء بين الأصدقاء مشترك^(١٣).

س : هيا بنا إلى المسير..

(١٢) دعاء بان هذا يذكرنا بدعاء الشمس فى المأدبة ٢٢٠د- وهذا يذكرنا بالوصف المشهور عن سقراط من أنه أشبه

بكائن السيلينوس الخرافى الذى يخفى فى داخله صورة الإله.

(١٣) عبارة مشهورة تنسب للفيثاغورثيين.

ثبت بالمصطلحات الفلسفية

يوناني	فرنسي	إنجليزي	عربي
ἀλήθεια, ἡ	la verité	truth	الحقيقة
ἀναμνησις, ἡ, εως	ressouvenir	recollection	التذكر
ἀρμονία, ἡ	l'harmonie	harmony	الانقلاب - التلحين
ἀρχή, ἡ	principe	principle	المبدأ - الأصل
γένος, τό	espèce	class	نوع
διάνοια, τό	pensée	intelligence	الفكر
διάθεσις, εως, ἡ	arrangement	intelligence	الصياغة -
διθραμβος, ὁ	dithyrambe	dityramb	(نوع من الشعر الغنائي)
δαيمόνιον, τό	démon	demon	جنى
διαλεκτική, ἡ	dialectique	dilectic	الجدل
διήγησις, εως, ἡ	exposition	narration	السرد
δόξα, ἡ		opinion	الظن
εἰκός, οτος, τό	vraisemblable	probably	المحتمل
εἰκοτα	vraisemblance	probability	الاحتمال أو مظهر الحقيقة
ἐμπειρία, ἡ	empirisme	experience	الخبرة
ἐνθουσιαστικός, ἡ, ον	inspiré	inspired	مجنوب - ملهم
	refutation	refutation	التفنيد
ἐλεγχος, ὁ	supplément refutation	(further refutation)	حاشية التفنيد
ἐπιστήμη, ἡ	le savoir	knowledge	معرفة - علم
ἐπέξελεγχος	récapitulation	recapitulation	خاتمة
ἐπάνοδος, ἡ	inspire de	caused by	متعلق بالحب
ἐρωτικός, ἡ, ὄν	l'amour	love	
ἔμερος, ὁ	le désir	yearning	الشهوة (العشق)
κατοκωχή, ἡ	la prosession	possession	الجناب -
ὁ λόγος	disours	speech	مقال - حديث

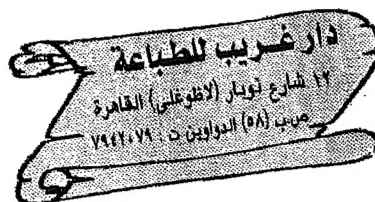
يوناني	فرنسي	إنجليزى	عربى
μανία, ή	delire	madness	الهوس
μαντική, ή	divination	divination	فن التنبؤ بالغيب
μαντις, ο	devin	diviner	عراف
μαρτύρια, ή	témoignage	testimony madness	شهادة
μελαγ-χολία	cerveau	dipped in black bile	ملا نخوليا (كآبة)
μελήτη, ή			
μνημη, ή	l'exercice		التمرين
μυθος	mémoire	memory	
	fiction	tale	رواية - أسطورة
μουσαι, αι	les muses	muses	ربات الشعر (وهن)
			تسع (أو ربات الفن)
νοεiv	intellection	intellection	تعقل
Νυμφαι, αι	nymphes	nymphs	الحوريات (حوريات الماء)
οίωνιστική	l'augure	augury	فن العيافة - الطيرة
ούσια ή	essence	essence	ماهية - جوهر
παρanoia	démence	madness	جنون
πειθειν	la persuasion	persuasion	الإقناع
πιστωμα: ατος, το	les preuves	assurances	الحجج
παθος	passion, émotion	passion, emotion	انفعال أو عاطفة
προοίμιον, το	préambule	preface	المقدمة
προφητις, ή	proph (tesse	profetess	عرافة
ποιητική, ή	poétique	poetic	(متعلق) بفن الشعر
ρητορική, ή	la rhétorique	rhethorics	الخطابة
ραψοδος, ο	rhapsode	rhapsode	راوية - منشد
σωφροσυνη, ή	la sagesse	self-restraint	الاتزان - الاعتدال
σωφρων, ο	temperant	temperature	المتزن - المعتدل
σοφία, ή	la sagesse	wisdom	الحكمة
σοφος, ο	le sage	wise	حكيم
τελετη, ή	initiation	initiation in the mysteries	ريادة الأسرار

يوناني	فرنسى	انجليزى	عربى
τεχνη, ἡ	art	art	الفن
τριβή, ἡ	routine	craft-practice	الممارسة
ὕβρις, ἡ	démesure	exess	الإفراط - القحة
φιλοσοφός, ὁ	philosophe	philosopher	فيلسوف (محب للحكمة محب
φιλόλογος, ἡ	philologue	fond of speaking	للخطابة) أو أديب
φρονησις, ςως, ἡ	la pensée	thought	الفكر
χορος, ὁ	Choeur	Chorus	جوقة (كورس)
ψυχαγωγία	psychagogie	persuasion	فن الإقناع (قيادة النفوس)

تم بحمد الله

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة المترجمة	٣
تلخيص مقدمة «ليون رويان» وتعليق المترجمة	١٥
فايدروس عن «الجمال» من باب الأخلاق	٣٢
الجزء الثانى : الصوت الشيطانى	٥٦
الجزء الثالث : الفصل الأول شروط العمل الفنى	٨٣
الفصل الثانى : أنواع الخطابة والخطباء المشهورون	٩٥
الفصل الثالث : الخطابة الفلسفية ، الشرط الأساسى فيها	١٠١
الفصل الرابع : قيمة الحديث المكتوب وأهميته	١٠٩
ثبت بالمصطلحات الفلسفية	١١٨



هذا الكتاب

ترجمة متقنة لمحاورة فايدروس وهي نص قيم من
فلسفة أفلاطون فبعد أن كان أفلاطون عدواً للشعر ناقداً
لهوميروس، تحول إلى شاعر فنان وملهم، وليس هذا إلا نتيجة طبيعية
لظروف حياته الخاصة المتقلبة.

فقد تضاربت أقوال أفلاطون من قبل عن الفن وقيمته وكان يحكم عليه بأنه
محاكاة غايتها إثارة اللذة وتمويه الحقيقة وسار على نهج سقراط في النقد فأفاض في اتهام
الشعراء والفنانين بإفساد النفوس وتضليلها، ولكنه يتحول تماماً فتجد في هذه المحاورة بالذات
تفسيراً جديداً للنموذج المثالي من الفن الأفلاطوني، وهو الفن المعبر عن الوحدة المثالية للخير
والجمال والحق ذلك الثالوث الذي يكشف عنه الفنان في هوسه وإلهامه كما يكشف عنه
الفيلسوف في حدسه لعالم المثل وفي تجربة العشق القريبة من جذب الشعراء وإلهامهم.
والأهم أن كل ما قدمه أفلاطون في محاورة المأدبة يتبين بشكل أوضح في
محاورة فايدروس هذه، وقد كتبها أفلاطون في فترة تحدت فيها معالم فلسفته
وأتملت آراؤه ونضجت فكان من الطبيعي أن تضيء لنا هذه المحاورة
طريقاً في متاهات هذه الفلسفة وشعابها المتشابكة.

هاني أحمد غريب